بيـــروت توأم القـــاهرة

أنا عائد من بيروت.

عائد من مدينة هبطت إلى الجحيم، واحترقت فيه ستة عشر عاماً كاملة وعادت ناصعة نقية. هل أقول كما كانت؟ هل أقول أجمل مما كانت؟ أم أقول إنها عادت مثخنة بالجراح محروقة متوجعة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ أواخر الخمسينيات وأنا أزور **بيروت**، إن لم يكن كل عام مرة. فكل عامين مرة أحياناً وكل عام مرتين أحياناًخرى. **بيروت** هى الرائعة الثالثة فى حياتى. الأولى **القاهرة**، والثانية **دمشق**. كنت أزورها شاعراً طبعاً، فلابد للزيارة فى تلك الأيام من سبب موضوعى، أو قل حجة أو تبريراً. لكنى كنت لا أكاد أؤدى واجباتى الموضوعية حتى أنطلق فى أرض **بيروت** وسمائها، فى نهارها وليلها، بحرها وجبلها، شئونها العادية وأسرارها الخاصة. غناها الذى لا يخلو من المزالق وهو دائماً جميل فاتن، عصرى لكنه أيضاً عتيق، وسطحى أحياناً مزوق لكنه أيضاً نبيل عريق.

ما من مرة زرت **لبنان** إلا وكانت فى لا وعيى نية لم أنتبه لها إلا الآن، وهى أن أبحث عن الأرزة التى اختفى فيها **أوزوريس** عندما جنح به التابوت إلى شاطىء **فينيقيا** بعد أن أغلقه عليه أخوه الشرير **ست** وألقى به فى **النيل** الذى أخذه موجه وعبر به البحر حتى انتهى إلى **لبنان** فأخذته الأرزة كأنما حملت به من جديد.

أنا أيضاً اختلطت أعضائى بأعضاء اللبنانين وامتزجت أيامى وساعاتى بأيامهم وساعاتهم.

لبنان يأخذنا نحن المصريين إلى حب الحياة من حب الأبدية الذى ورثناه من أرض مصر. والطريق التى سلكها أوزوريس وفتحها لنا تبعته فيها **إيزيس ورمسيس**، وتجار **دمياط**، و**إبراهيم** باشا الفاتح العظيم، والعمال المصريون الذين سبقوا جيوش الحلفاء إلى الشام فى نهايات الحرب الأولى، والإمام **محمد عبده**، وأمير الشعراء **شوقى**، وأمير الغناء **محمد عبد الوهاب** وعميد الأدب **طه حسين**. وهى الطريق التى سلكها بالعكس الملاحون الفينيقيون الذين كتب لهم **على محمود طه** مسرحيته الشعرية الجميلة « **أغنية الرياح الأربع** »، والتى سلكها بعدهم بقرون طويلة **أحمد فارس الشدياق**، و**أديب اسحق**، و**سليم نقاش** و**نجيب حداد**، و**سليم تقلا** وأخوه **بشارة**، و**أنطون الجميل** و**جورج زيدان** و**خليل مطران**، و**روز اليوسف** و**مى زيادة** و**بشر فارس**، و**بشارة واكيم**.

إذا قلنا ثقافة مصرية حديثة فدماء اللبنانيين ومهجهم ونبضات قلوبهم ممتزجة بدماء المصريين ومهجهم ونبضات قلوبهم. وأبسط من ذلك وأدق أن تقول إن الثقافة العربية الحديثة تدين لهذين العنصرين أول ما تدين. وقد كان يقال عن مجلة «الآداب» التى لعبت فى الخمسينيات والستينيات أعظم دور لعبته مجلة أدبية، إنها تكتب فى مصر، وتصدر فى **لبنان**، وتقرأ فى **العراق**. ومن المسرات الكثيرة التى ذقتها فى بيروت خلال زيارتى الأخيرة أنى وجدت « **إبداع** » فى أيدى المثقفين والكتاب والشعراء اللبنانيين، وكنت أظن أنها لا تدخل لبنان، بل وجدت متابعة دقيقة يقظة لها، فقد حدثنى قراؤها عن الأعداد الخاصة التى صدرت منها، وعن المعارك التى خاضتها، وعن افتتاحيات وقصائد تلهج بها الألسنة. اكتشاف كما تكتشف فجأة أن قلبك ينبض.

طبعاً أكتب وفرحى يسبق قلمى، لأن هذه الزيارة الأخيرة جاءت بعد عشرين عاماً من آخر زيارة قمت بها **لبيروت** قبل الحرب.

كنت قد خرجت من **مصر** فى أواخر يناير عام ١٩٧٤ فى طريقى إلى باريس فعرجت على **بيروت**. التقيت بالدكتور **سهيل إدريس**، والشاعر **أدونيس**، والمفكر **منح الصلح**،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأصدقاء آخرين عديدين. وفى تلك الزيارة أدركت أن **بيروت** وكانت آنذاك في ذروة جمالها واكتمالها وافتتانها بنفسها مقبلة على أيام ضعبة، فقد كانت هناك حدة وتوجس وتأهب بعضه ظاهر وبعضه مستتر. من المؤسف أن ثقافتنا التى تمنحنا الفرح والنشوة فى كثير من الأحيان، لا تمنحنا الحكمة إلا نادراً.

ثم رحلت إلى **باريس**، وما هو إلا عام حتى اشتعلت الحرب الأهلية فى **لبنان**.

فى هذه الزيارة الأخيرة كانت ترودنى نفسى أن أنسلّ خفية من فندق «**الفينر هاوس**» الذى نزلت فيه قريباً من شارع الحمراء لأبحث عن **الهورس شو**، والدولشفيتا، وعمن كنت ألاقيهم هنا وهناك، لكنى كنت أخشى أن أضل طريقى، فقد اختلطت على الجهات وضاعت المعالم. ذات الشعور الذى داهمنى حين عدت إلى **القاهرة** بعد غيابى الطويل.

مرة واحدة سرت فى شارع **الحمراء** وحدى عشر دقائق فلم أجد شارع **الحمراء** الذى كنت أعرفه.

لكن الأمسية التى أقمتها في **الجامعة الأمريكية** فى إطار **معرض الكتاب السنوى** وحضرها جمهور حافل ضم كل أصدقائى القدماء وأصدقائى الجدد أعادت لى الشعور بأنى حقاً فى **بيروت**.

ARCHIVE

يبدو أن **بيروت** مدينة لا تموت. وهذه هى معجزة الثقافة. أحياء كاملة محيت من على ظهر **بيروت**. ساحة الشهداء، الحى التجارى، غابة الصنوبر التى حلقت حلاقة لينزل فيها جنود المظلات الأمريكيون بعد الاجتياح الإسرائيلى، أنصاف عمارات بالطول واقفة كأنما نشرت بمنشار سماوى من السطح إلى الأرض، ترى الأنصاف الباقية من غرفها طابقاً فوق طابق، مقاعد، وثلاجات، وصور معلقة، وملابس على الشماعات لا تزال على هيئتها التى كانت عليها قبل أن تنهال القذائف على العمارة فتشقها نصفين. كأنها ديكورات، وكأنك في مسرح رفع الحائط الرابع عما ستراه على الخشبة.

لكن صحف **بيروت** تصدر، ومسارحها تعمل، وفنادقها، ومطاعمها، ودور نشرها، وإقبالها على الحياة بحماسة أنيقة دائماً لاأثر فيها لأى نهم أو غلظة هذه هى معجزة الثقافة.

لقد وجدنا **بيروت** من جديد. لقد استعدناها من الجحيم الذى كنا فيه معاً. بيروت توأم **القاهرة**.

ما التسامح؟

قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة أن يكون عام ١٩٩٥ هو عام التسامح. وتمهيداً لذلك أصدرت اليونسكو وثيقة عنوانها «**التسامح اليوم**» وزَّعتها على المشاركين فى المؤتمر الفلسفى العالمى التاسع عشر الذى انعقد فى موسكو فى نهاية شهر أغسطس من العام الماضى. والوثيقة عبارة عن جملة أبحاث حررها ثلاثة عشر فيلسوفاً.

والذى دفع الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى اتخاذ هذا القرار هو بزوغ النزعات العرقية بعد الحرب العالمية الثانية والتى أفضت إلى شيوع روح التعصب على حد قول رئيس قسم الفلسفة والأخلاق باليونسكو **سرچى لازاريف** فى تقديمه للوثيقة.

وفى نوفمبر من عام ١٩٨١، أى بعد اغتيال الرئيس **أنور السادات** بشهر، أشرفت على عقد المؤتمر الإقليمى الأول للمجموعة الأوربية العربية للبحوث الاجتماعية فى القاهرة تحت عنوان «**التسامح الثقافى**». وبسبب هذا العنوان كان ثمة تخوف من عقد هذا المؤتمر بدعوى أن تناول قضية التسامح يستلزم بالضرورة تناول قضية التعصب. بيد أن هذا التخوف قد زال بحكم ضرورة مواجهة التعصب. وقد أشرتُ إلى شىء من هذا القبيل فى الجلسة الافتتاحية؛ إذ قلت موجهاً حديثى إلى أعضاء المؤتمر:

« أنتم مكلفون، بفضل ما تتمتعون به من مكانة أكاديمية، بمهمة التفكير نقدياً فى قضية ليست جديدة، ومع ذلك لها أهمية خاصة فى العالم الحديث لسببين:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السبب الأول أن القضية المختارة [**التسامح الثقافى**] تتجاوز التناول التقليدى للتسامح على أنه دينى فحسب.

والسبب الثانى: أن هذه القضية هى المدخل الرئيسى إلى تقدم المجتمعات. ومع ذلك فأنا أعتقد أن هذا المؤتمر سيواجه مفارقات عديدة. فمثلا التسامح اللامحدود يدمر التسامح. ثم إنه من المعروف تاريخياً أن الإبداع إفراز من التعصب» (١)

وقولى هذا على إيجازه يدور على ثلاثة محاور:

- **قدم قضية التسامح**
- **نقد التسامح**
- **مفارقات التسامح**

قدم التسامح مردود إلى الفيلسوف الإنجليزى **جون لوك**. فقد نشر فى عام ١٦٨٩ كتيباً عنوانه «**رسالة فى التسامح**». وكان يقصد التسامح الدينى بمعنى «أنه ليس من حق أحد أن يقتحم، باسم الدين، الحقوق المدنية والأمور الدنيوية». ولهذا فإن «فن الحكم ينبغى ألا يحمل فى طياته أية معرفة عن الدين الحق». ومعنى ذلك أن التسامح الدينى يستلزم ألا يكون للدولة دين لأن «خلاص النفوس من شأن الله وحده. ثم إن الله لم يفوّض أحداً فى أن يفرض على أى إنسان ديناً معيناً. ثم إن قوة الدين الحق كامنة فى اقتناع العقل، أى كامنة فى باطن الإنسان» (٢). وبسبب هذه الأفكار هوجم **لوك** فألف رسالة ثانية فى التسامح فى يونيو ١٦٩٠، ورسالة ثالثة فى يونيو ١٦٩٢.وقد طوّر **جون ستيوارت مل** مفهوم التسامح فى كتابه المعنون «عن الحرية» (١٨٥٩) إذ ارتأى أن التسامح يمتنع معه الاعتقاد فى حقيقة مطلقة، أى تمتنع معه الدوجما dogma . يقول «إن الحرية الدينية تكاد لا تمارس إلا حيث توجد اللا مبالاة الدينية التى تنبذ ازعاج سلامها بالمنازعات اللاهوتية. وحتى فى البلدان المتسامحة ثمة تحفظات على التسامح لدى معظم المتدينين. فالانسان قد يحتمل الانشقاق إزاء أسلوب الكنيسة، ولكنه لن يحتمل التسامح إزاء الدوجما» ومن ثم ليس فى الإمكان نقد الدوجما من أصحاب الدوجما. ومعنى ذلك أن الدوجما سلطان وارد من مصدر غير عقل صاحب الدوجما. ولهذا فليس أمام الدوجماطيقى سوى أحد بديلين: إما أن يقول «أنا أومن لأتعقل» أو يقول « أنا أومن لأنه غير معقول»

وقد تبلور سلطان الدوجما فيما يُسمى بعلم العقيدة وهو العلم الذى يحتوى على كل ما يُلزم المؤمن بعقيدة معينة. فنشأ، على سبيل المثال، علم اللاهوت فى المسيحية وعلم الكلام فى الاسلام. ووظيفة كل منهما تحديد بنود الإيمان، ومن ثم فأنت لا تكون مؤمناً إلا إذا التزمت هذه البنود. وإن لم تلتزم فأنت كافر تستحق التأديب كحد أدنى والقتل كحد أقصى. وقد مارس كل من علم اللاهوت وعلم الكلام وظيفة التكفير. فكفّر جليليو وقُتل جيوردانو برونو، وكفر ابن رشد وقتل الحلاج. بل إن المذاهب المسيحية كفرت بعضها البعض، وكذلك فعلت الفرق الإسلامية.

هذا عن المحور الأول وهو قدم قضية التسامح. أما عن المحور الثانى وهو نقد التسامح فقد قرأت عنه كتابا عنوانه «**نقد التسامح الخالص**» (١٩٦٥) (٤) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعنوان ينطوى على ملامح من عنوان كتاب كانط «**نقد العقل الخالص النظرى**» (١٧٨١). فإذا كانت الغاية من نقد العقل عند كانط الكشف عن «الوهم» الكامن فى عقل الإنسان الذى يدور على توهم قدرة هذا العقل على «اقتناص» المطلق، فالغاية من نقد التسامح الكشف عن «الوهم» الكامن فى الأنظمة السياسية التى تزعم أنها تتسم بالتسامح وهى ليست كذلك. والكتاب يحتوى على مقالات ثلاث حررها ثلاثة فلاسفة. المقالة الأولى بقلم روبرت بول **ڤولف** وهو من أنصار الفلسفة التحليلية وحجة فى فلسفة كانط ورافض لفلسفة هيجل. والمقالة الثانية بقلم **بارنجتون مور** وهو رافض للفلسفة باعتبارها نوعاً من العبث الذى ينطوى على خطورة. والمقالة الثالثة بقلم **هربرت ماركوزه** وهو حجة فى فلسفة هيجل، ورافض للفلسفة التحليلية. وقد اتفق الثلاثة على تناول قضية التسامح من أجل الكشف عن مكانتها فى المناخ السياسى السائد. ومع تباين آرائهم إلا أنهم متفقون على أن التسامح، نظرياً وعملياً، ما هو إلا قناع يُخفى حقائق سياسية تتسم بالرعب والفزع .

تفصيل ذلك :

يرى **ڤولف** أن النظرية اللبرالية الكلاسيكية التى أسسها **جون ستيوارت مل** ليست صالحة لهذا الزمان، ذلك أن مل يقرر أن الفرد سلطان ذاته طالما لم يحدث ضرراً للآخر. وإذا أحدث ضرراً فالمجتمع له الحق فى التدخل. أما الآن فالديمقراطية التعددية، من حيث هى أعلى مراحل تطور الرأسمالية، مؤسسة على تعارض المصالح بين الجماعات الاجتماعية، وعلى تفوق جماعة على الجماعات الأخرى بحيث يمكنها فرض رأيها على الحكومة ، ومن ثم تنتفى العدالة وينتفى التسامح. وليس فى إمكان الديمقراطية التعددية إصلاح الحال لأنها عاجزة عن رؤية الشرور الناجمة عن النظام السياسى برمته. والنتيجة التى ينتهى إليها **ڤولف** ضرورة مجاوزة الديموقراطية التعددية مع ما تزعمه من تسامح.

أما **بارنجتون مور** فيدافع عن النظرية القائلة بأن الرؤية العلمانية والعلمية صالحة لفهم الأمور الإنسانية، ويقصد بهذه الرؤية كل ما يستند إلى البرهان والبداهة. وتأسيساً على ذلك يتناول بارنجتون كمحور لمقالته مهمة المثقف. ومهمته، فى رأيه، ليست فى الالتزام بأية نظرية سياسية، أو بأى نضال، وإنما فى البحث عن الحقيقة وإعلانها. وحتى لو كانت الاهتمامات السياسية تسمح بتحديد الحقيقة التى يبحث عنها المثقف إلا أن هذه الحقيقة التى يكتشفها غالباً ما تكون مدمرة لهذه الاهتمامات. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأنه إذا ارتأى المثقف أن الموقف الراهن يعبر عن كبت وقهر فإن عليه نقده نقداً مدمراً. وهذا الواجب يلازمه التنويه بالأوهام وأنواع النفاق لدى أولئك الذين يرفعون شعار الحرية لتدعيم النزعة الوحشية للموقف الراهن. والقول بأن الأسلوب العلمى فى تناول قضايا المجتمع، يفضى بالضرورة إلى التسامح تجاه النظام القائم، أو أنه يحرم المثقف من البصيرة فى فهم هذه القضايا ـ هو قول يتسم بالسخف والافتراء ومع ذلك فالعلم ليس فوق النقد لأن العلم متسامح مع نقد العقل، ولكنه ليس متسامحاً مع اللامعقول على نحو ما يرى **بارنجتون مور**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما المقالة الثالثة والأخيرة **لماركوزه** فهى تدور على ضرورة محاربة إيديولوجيا التسامح التى هى فى الحقيقة إيديولوجيا تحافظ على الوضع القائم المستند إلى الظلم والتفرقة. ولهذا فإن **ماركوزه** يدعو إلى ما يسميه «**التسامح المفرّق**»، ومعناه أن التسامح ليس هبة من السلطة القائمة لأن هذه السلطة عبارة عن طغيان الأغلبية على الأقلية. ولهذا فإن الأقلية هى وحدها القادرة على اختراق الطغيان من أجل تأسيس مجتمع حر.

خلاصة القول، عند الفلاسفة الثلاثة، أن التسامح ينطوى على نقيضه وهو عدم التسامح. وهذه هى إشكالية التسامح على نحو ما ورد فى حديثى إلى المشاركين فى المؤتمر الإقليمى الأول للمجموعة الأوروبية العربية للبحوث الاجتماعية المذكور فى بداية هذا المقال.

والسؤال إذن :

هل فى الإمكان رفع هذه الإشكالية أو بالأدق هذا التناقض؟ جواب هذا السؤال يستلزم العودة إلى الجذور، ولكن أية جذور؟ هل هى جذور التسامح أم جذور عدم التسامح؟

أعتقد أن العودة المطلوبة هى العودة إلى جذور عدم التسامح أو بالأدق التعصب لأنه هو الذى كان سائداً ولا يزال. فالإنسان البدائى هو الذى ابتكر فكرة «**التابو**». والتابو، فى رأيه، يعنى أن ثمة أشخاصا أو أشياء غير حية قد عُزلت عن العالم وأصبحت «مقدّسة»، أى غير قابلة للنقد وإلا فالتعذيب أو الموت لمن يجرؤ على ذلك. ومن هذه الوجهة فإن التابو ينطوى على أمر مطلق بالمعنى السلبى، أى «لا تقتل»، ومن ثم فأساس التابو هو العقل الممنوع(٥).

وإذا طرحنا هذه الأفكار فى إطار التاريخ البشرى نحصل على الآتى: «التعصب هو النتيجة الحتمية لمفهوم التابو».

تفصيل هذه العبارة:

كان العقل اليونانى حراً فى التفكير فى الكون كما يحلو له، وكان حراً فى رفض التأويلات التقليدية، وكان حراً فى البحث عن الحقيقة غير مقيد من أية سلطة خارجية. ومع ذلك فقد قيل **لبروتاغوراس** أن يطرح أفكاره فى المحكمة، وأُعدم سقراط، وكانت حياة أرسطو معرضة للخطر.

وفى الحقبة المسيحية كان التعصب سائداً. فقد تنوعت وتعددت محاكم التفتيش. من أهمها محكمة التفتيش الملكية فى أسبانيا، ومحكمة التفتيش المقدسة فى روما. اختصت الأولى بالنظر فى الهراطقة فى خليج ايبريا، وفى المستعمرات الأمريكية. وامتدت الثانية حتى شملت كل أوروبا، وأحرقت من شمال أوروبا **چان دارك**، ومن جنوبها **جيوردانو برونو**.

وفى الحضارة الإسلامية انقسمت المعتزلة إلى عشرين فرقة وكل فرقة كفرت الأخرى. وكفرّ الغزالى كلا من الفارابى وابن سينا واتُهم ابن رشد بالالحاد وأحُرقت كتبه لأنه دعا إلى تأويل النص الدينى.

والسؤال إذن

ما هى أسباب التعصب

ابستمولوجياً التعصب وليد الدوجماطيقية، وسوسيولوچيا التعصب وليد التناقض بين الوضع القائم Status quo والوضع القادم Pro quo. بيد أن ذلك لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعنى انفصالا بين الابستمولوجيا والسوسيولوجيا، إذهما متضايقان ومتلازمان.

كيف ؟

أى دوجما هى مطلق عينى يمكن أن يكون أساساً للمجتمع. وبهذا المعنى فإن أى نظام اجتماعى يرقى إلى مستوى المطلق فإنه يتعصب ضد أى اتجاه ينشد تغيير الوضع القائم بدعوى أن الدوجما تكون فى أزمة فى لحظة نقدها. إذا نظرت إلى الإصلاح الدينى فى القرن السادس عشر أدركت فى الحال، العلاقة العضوية بين الدوجما وتجميد الوضع القائم. لقد كان الإصلاح الدينى بتراً للتراث الكنسى الذى كان من صياغة الدوجماطيقيين فى المجامع المسكونية الكبرى. وعندما فكك الإصلاحيون الدوجما الكنسيّة تفكك أساس المجتمع، وبزغ المجتمع البرجوازى كبديل عن الجتمع الإقطاعى. ولهذا قيل إن «الروح» الرأسمالية كانت سابقة على «النظام» الرأسمالى بسبب الإصلاح الدينى. بيد أن الرأسمالية، فى تطورها، واجهت نفس ما واجهته الكنيسة إذ تحولت إلى دوجما. وإذا قرأت كتاب كيرك رسل «العقل المحافظ» أدركت أنه منفستو اليمين الجديد فى أمريكا اليوم. يقول كيرك «إن ماهية المحافظة الاجتماعية تقوم فى الحفاظ على التراث الأخلاقى للبشرية. ذلك أن المحافظين يوقرون حكمة السلف، ويتشككون فى أى تغيير حادث». ثم يستطرد طارحاً ستة قوانين للفكر المحافظ أولها الاعتقاد فى أن قصداً إلهياً يحكم المجتمع، وأن المشكلات السياسية فى أساسها مشكلات دينية (٦).وبهذا المعنى فإن المحافظة تعادل الدوجماطيقية، لأن المحافظة تبزغ بتأسيس المجتمع على الدوجما الدينية، أى على المطلق . ولأن الدوجماطيقية فى حد ذاتها هى مطلقية، والمطلقية بدورها هى نظرية الاستبعاد، فالمطلقية تفضى بالضرورة إلى تعصب بلا حدود.

والسؤال إذن؛

ما العمل للقضاء على هذا التعصب بلا حدود، أو على الأقل **ما العمل لتخفيف وطأته؟**

ثمة محاولات للتغلب على هذا التعصب بلا حدود وذلك بنقده فى مستوى الوعى، وذلك ببيان أنه نظام دوجماطيقى مغلق وخاطىء. بيد أن هذه المحاولات محكوم عليها بالفشل فى أغلب الأحوال لأنها لا تكشف عن الخلفية الحقيقية للتعصب. فالخلفية الحقيقية هى القوى اللا معقولة الخفية. وأعنى بها «**التابو**» أو الممنوع غير القابل للنقد، والمتجذر فى «**اللاوعى الجمعى**»

والسؤال إذن :

أين يقع التسامح؟

إنه واقع فى الفترة الانتقالية من مطلق إلى آخر. إن الـ «إيآت» isms تتحول إلى «لا إيآت» de- isms أى نفى الـ «إيات» من أجل البحث عن «إيات جديدة» re-isms وفرصة التسامح ليست فى الـ «**إيآت**» أو الـ «**إيآت الجديدة**» وإنما هى فى فترات «**اللا إيآت**» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) مراد وهبة (المحرر)، التسامح الثقافي، الأنجلو الأمريكية، القاهرة، ١٩٨٧

(٢) locke, a letter corcerning toleration, The Liberal Arts, Press New york 1960, PP - 17-18.

(٣) Max Lerner, Essential Works of J.S. Mill, Bantam Books, New York, 1965, P. 261

(٤) R.P Wolff, Barrington Moore, Herbert Marcuse, A critique of pure tolerance, Beacon Press, Boston,1965

(٥) إن التابو الخاص بالإنسان المتوحش البولينيزى ليس بعيداً عنا كما كان متصوراً من ذى قبل. فالممنوعات الأخلاقية والتقليدية التى تحكمنا لها علاقة جوهرية بهذا التابو البدائى. وتفسير التابو قد يلقى ضوءاً على الأصول الغامضة للأمر المطلق.

Freud, Totem and Taboo, Routledge, 1960, P22

(٦) R, Kirk the conservative Mind, 3rd U.S.A . 1960. P. 6- 7

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد على شمس الدين

مرثية الساعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستموت الساعةُ
بعد قليلٍ
تهوى من موقعها حول المِعصَمْ
أو من أعلى البرجِ
كأثمار الصيفِ المحتضرةْ
تسألُنى - وأنا أمشى فى الشارعِ :
«كم ساعتُك الآن؟»
- لا أدرى
أتمايَلُ نحوكَ كالپِندولِ

ولا أدرى

إرباكاتى لا تُحصى

وزمانى أثقلُ من ميزانى

وأرانى أبصر فى صحنِ الفلكِ الأعلى

ساعاتٍ أكبر من حجمِ الأرضِ

تدقُّ

تدقُّ

فأسألُها أن تتركنى

لأنامَ قليلاً

قبلَ

قيامِ

الساعهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

موتٌ قديمٌ

ARCHIVE

زوجُ عمتى الذى أُصيبَ عادةً بالطولِ، والذى أُصيبَ عادةً بالسلِّ، عندما استدارَ كنتُ أرسمُ الوجهَ الذى أحببتُه حقلاً من العظامِ، كنتُ أرسمُ التفاحةَ التى تزيحُ هذا العنقَ الطويلَ خلفها، وكنتُ أرسمُ الجلبابَ، كان واسعاً كأنّ آخرين سوف يملأونه، وفى مساءِ كلِّ ليلةٍ يمرُّ، كنتُ أرتقى ضحكته، حتى إذا جلستُ فوق السقفِ لم أحسَّ ساقىَّ تُرنِّحان الريحَ، زوجُ عمتى الذى أُصيبَ عادةً بالطولِ، والذى أُصيب عادةً بالسلِّ، لم يكن يضحكُ من فراغِ حدقتيْهِ، كانت الدماءُ كلُّها تسعى إلى الخدين، بعضها يمر من حُلقومِهِ، ويقطع الطريق فى اتجاهِ ما تزيله المياهُ والصابونُ، فيما جسمُه يقتاتُ ما لا نستطيع أن نظنَّهُ، وزوج عمتى الذى أُصيبَ

عادةً بالطولِ والذى أُصيبَ عادةً بالسلِّ، حين لم يمرَّ جاءنا النحّابُ قال: مات وهو فوقها.

صانع الجيف

انقضتْ أربعونَ، انقضت سنتانِ، انقضت ضجّةُ المشى خلف الهواءِ، ومالت يميلُ تميلُ الحوائطُ، سوف أرى ذات يومٍ طويلٍ زوابعَ أوردتى تتآكلُ أطرافُها، سوف أنزفُ ما يتبقّى من الريحِ، سوف أصافحُ أنسجتى وهى تذهبُ عائدةً للسديمِ، ولن أتمكّن من قبّةِ الروحِ، تلك التى كدتُ أصعدُها، وانكفأتُ على ظلِّها، ليتنى، ليتنى. انقضت أربعون، انقضت سنتان، الفضاء الذى كان يعلو على الشمسِ، قوّسَ رجليه، كى تستطيع المنازلُ أن تستطيل، سأرسم شمساً على سطح نافذتى، وشعاعاً قليلاً على الأرض، لا ينبغى أن أرى الله دون احتياطٍ من الضوءِ، لا ينبغى أن أدرِّبَ ساقىَّ ثانيةً خلف ماءٍ وآنيةٍ ومباهجَ، أتركُ تعويذتى تتأرجحُ بينى وبين الظلامِ، أرشُّ على الأرضِ بعض الخلايا التى نَفَقتْ، وأشمُّ صهيلَ الدخانِ، أظنُّ الرمادَ الذى فوق رأسىَ بعض صهيلِ الدخانِ، وأنفخ سيجارتى، ربّما يتساقطُ منى الزفيرُ، وأصنع حاشيةً تنتوى ضجّةَ المشى خلف الهواءِ انقضت أربعون، انقضت سنتان، ومازلتُ أحفرُ أحفرُ، تخرجُ جيفةُ عائلتى، تخرجُ النارُ، يخرجُ خازنُها، أتربّصُ بالجثثِ العائماتِ على السطحِ، أركلُها، وأشدُّ الهواءَ القديمَ من القاعِ، أسحبُ بعض الفُتاتِ، وبعض الملامح، أصنع من جيفةٍ ما يُخيَّلُ لى من هواجسَ ألحمها بالمساءِ الطويل،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وألحمها بالصدى، ثم أشردُ، هل ستكونُ على هيئةٍ، أنحنى فوقها، هكذا لن أراها، أباعد جذعى ورجلىَّ أكثر أكثر أتلو المزامير، أتلو نشيد الأناشيدِ، أنظر لا أدَّعى أنها سوف تضحك، لا أدَّعى أنها سوف تبكى، سأجعل هيئتها مثلما كان قلبى كثيفاً ومضطرباً ملؤه يترنَّح ناسٌ حفاةٌ وأوديةٌ وشوارعُ، لست أحب سواى، سأجعلها جيفةً فى مقاس ذراعى ورأسى ورجلىَّ، ثم أجوِّفها، بعد وقت قليلٍ سأدخلها، أختفى مثلكم لا يهمُّ، أضيعُ وآكل من جسدى لا يهمُّ، سأخرج حين أكون وحيداً، ولكننى بعد وقت قليلٍ سأدخلها هكذا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اللطيف عبد الحليم
«أبو همّام»

عن موشحة أندلسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«مَنْ وَلِى
فى أمةٍ أمراً، ولم يَعْدل
يُعزلِ
إلا المماليكُ، فلا تنجلى
سيدى
«العاضد» [1] ياوجهَ زمانٍ رَدِى
يرتدى
خرائبَ الماضى، قُنوطَ الغدِ
يهتدى
بالأغْتَمِ المشبوهِ، والمعتدى
كَلِّى

يا سُحْبُ قيعانَ الأسى، واهطلى

ذَلِّلى

بقيَّةً مِنْ شَمَمٍ أعْزَلِ

واشْتَفى

أيَّتُها النارُ، ولا تَنْطَفى

فالْخَفِى

مهما يكنْ منْ سرهِ يُكْشَفِ

واقطفى

كلَّ عصىَ الرأسِ، لا تَرْأفى

مَثِّلى

بكلِّ رأسٍ شمختْ مِنْ عَلِ

واسْمُلِى

أى ضياءٍ بالسنا مُقْبِلِ

فالحِمَى

يبغضُ لونَ الشمس، لون السما

كُلَّما

راودَهُ الشمسُ، انْثَنى أيِّماَ

رُبَّما

يخافُ أن تُسلمَهُ قُمْقُمَا

أينَ لىِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«بالعاضدِ المطعون فى مَقتَلِ

مُوغِلِ

إيغالَ يأسٍ فى الحشا مُرْسَلِ

والمدى

فرِنْجَةٌ مَدوا إليه اليدا

لا جَدَى

بلْ كلَّ قيدٍ، رَوَّضَ الْمِقْوَدا

«بَغْدَدا»

الأمةَ، أمسى ذلُّها السيدا

أَجْمِلِ

يا أيها القيدُ، ولا تقتل

رُدَّ لى

غاربَ إصرارٍ، غداً يغْتَلى

خَفِّفى

يا سنواتِ القهرِ، لا تَنْزفى

وارْأَفى

فَأمَرَاءُ الزمنِ الأجوفِ

تَخْتَفى

بكلِّ مثقوبِ الإبا، مُرْجفِ

مَنْ يَلِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى سنواتِ الخوف، لم يُعْزَلِ

والْخَلِى

يحلُمُ بالإنصافِ، حتى يلى

ساءنى

أن يوغلَ الأغْتَامُ فى مَوْطنى

مأمنى

تحرسُهُ خائنةُ الأعينِ

تَقْتنى

ذِلَّةَ مَرْكوبِ «الْقَرَا[٢]» مُذْعِنِ

مَدَّلى

«شاورُ» [٣] فى الأمر، ولم يأْتَلِ

عُذَّلِى

أسألكمْ لا تَشْمَتُوا بالْوَلِى

اذهبِ

شعرَ حريمى[٤]، وبقايا أبى

واسكبِ

عَبرةَ حزنٍ، وأسىً صَيِّبِ

فالصبىِ

من غمراتِ القهر، كالأشْيَبِ

هَلَّلِ

شوقَ «المعزِّ» المستعزِّ العَلِي

وارْحَلِ

يا وجْهَه الشائهَ، لا تُقْبِل

يا «صلاحْ»

ضراعةُ الأرض، وحصنٌ مباحْ

والسلاحْ

تَثَلَّمَ المجدُ به، واستراحْ

والصباحْ

كفَّنَهُ الليلُ ـ عَتِيّاً ـ وراح

أَقْبِلِ

يَرْتدِع الباغون إن تُقْبِل

زَلْزِلِ

رواسيَ الجُبْنِ، ولا تُجْفِلِ

فالمدى

أفْرخ فيه الزيفُ، واستحْصَدَا

مُنشدا:

العاضدُ استسلمَ، واستَعْبدا

ردَّدا:

كنْ سيداً، يا قلبُ، كن سيدا

كَيْفَ لِي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالفارسِ المخبوءِ فى مَجْهَلِ

يَعْتَلِى

ذُؤابَةً مِنْ أملٍ مُشْعِلِ

رَجَعى

يا صهواتِ الريح، واسْتَرْجِعِى

وقَّعِى

على خطايا الزمنِ الموجِعِ

وارفعى

تلالَكِ السوداءَ من موضعى

«مَنْ ولى

فى أمةٍ أمرا، ولم يعدل

يُعزل»(٤)

حتى المماليكُ، فَقَدْ تَنجلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) القرا: المتن: أو الظهر.

(٢) وزير العاضد.

(٣) أرسل العاضد شعور نسائه إلى صلاح الدين مستصرخاً.

(٤) المطلع والخرجة لعبا..ة بن ماء السماء الأندلسى ت ٤٢٠ هـ .

مريد البرغوثي

منيـــف*

ويموتُ مِنّا مَنْ يموتُ بموعدٍ أو صدفةٍ هى موعدٌ
وكأننا كمُنَتْ لنا أسبابُنا
وكأننا نلهو ونلعبُ فى كمينْ

منا شهيدُ كهولةٍ أو غربةٍ
أو قبلةٍ فى الظهر
أو برصاصةٍ فى الصدرِ
أو بهمومنا المتعرجات على الجبينْ

منا شهيدُ اليأسِ
حيث تشيخ وَلْدنةُ الصبّا عند الصَّبىِّ،
وتنتهى آمالُ مَن ثاروابثرثرةِ الحبيب مع العدو

وفى معانقةِ الضحايا للخصوم الطيّبين

مِنّا شهيدُ كلامِهِ، وغرامِهِ
وحروبِه وسلامِهِ

والخيرِ تحت قميصِهِ
والشرِ فى أيامِهِ والمرءُ فلاحٌ يُثَلِّمُ حقلَهُ
والموتُ مبذورٌ على أثلامِهِ
وحصادُهُ قممُ الفُكاهةِ والجنون.

وأخى شهيدُ جَمالِهِ وخصالِهِ
أنا لم أجد رجلاً يعيش بقلب أمٍ مثلَهُ.
رجل رءوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتكتْ به لا كف غادره الغليظةُ وحدها

بل رقةٌ فى النفسِ مُضَمرةٌ وباديةٌ

سأرسِمها جناحَ فَراشَةٍ

غاصتْ بمخملِ وردةٍ

فيبينُ جزءُ الجزءِ من كِلْتيْهما

ويظل ما يخفى خيالاً لا يبين.

وأخى شهيد خصومة الروح الحرير

مع الفجاجةِ والتباهى بالأنا

وكأن فِطرتهُ ترى

أن النعيم الآخرون

وأخى شهيد جَمالِهِ وخصالِهِ

وهو الحنون ابن الحنونة والحنون

وهو الذى يرعى أباه هشاشةً وترفُّقاً

وكأن والدَهُ جنين

وهو الذى ظلت أمومتُهُ تظلل أُمَّهُ

ليرى ابتسامتها

ويفزع أن يكون بصوف كَنْزَتِها

ولو خيطٌ حزين

وهو الذى مذ كان، كان عباءَةَ الود الفسيحةَ

نحنُ إِخوتَهُ، ومُخملُ عمرنا مِن نَوْلِهِ ويديهِ،

مِن عجبٍ رضعنا من سواه حليبَنا!

وكأنَ أُمَى وزعتْ أوصافَها فينا

فعلَّمْنا الأخوَّة كيف ترقى للصداقةِ

بين أربعة البنين.

وهو الذى اختصر النساء

جميعهن بِامرأة

وأحاط هالتها بشمعتهِ

فصارا موئلين لكل ذىِ طلبٍ

ويا بوابةً لهما

شغَفْتِ كمشحة التُلِّ الرقيقِ

وأنتِ من خشبٍ متين

وهو الذى سبك البناتِ

من النسائمِ والعُلُوِّ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى الفجيعةِ

رف فيهنَّ الأسى

كرفيف أعلامٍ ترفُّ كرامةً فوق الدموعِ

ولا تهون

وهو الذىِ أعطى المفاتيح الثقيلة كلَّها

لفتىً ثقيلِ رسالة وخفيف هماتٍ

كأن سياجَهُ العالى

جدائلُ معدنٍ غُمِرَتْ بشتلةِ ياسمينْ

وأخى شهيد جمالهِ وخصالهِ

وهو الذى أخذ الصداقة من يديها

للملاهىِ والمباهج، إبن صاحبه أبوه ودارهُ

ويداه، حارسُهُ، وسائقُهُ ومُنْصِفُهُ

إذا ما اغتابه المتلسِّنون

وهو الذى إن ظل دهراً دائناً لصديقه

لم ندرِ أيَّهما المدين.

هو شاعر القدمينِ

إذ يسعى لكى يلقاكَ فى بلواكَ.

واليأسُ الذى تخشاه

قرصانٌ رثيتٌ

سوف يركض هارباً مِن وقع خطوتهِ

كأن رجاءَه فِعْلٌ ويأسَكَ مِن كلام.

تدنو أصابعه

طيوراً فى فِناء الدارِ

تنثر رزقها حُباً وحَباً

ثم تعلو فى التكتُّمِ والغمام.

هو شاعرٌ

والشعر ليس تبرُّجَ القاموسِ

بل نفسى تعاف رثاثةً تغرىِ

وتركل ما ورثنا من رُكامْ.

هو شاعر

والشعر فعل يديهِ

صلصال تشكِّلهُ أصابعه طباشيراً

وآلاتٍ وأرغفةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقلب كله شغفٌ يحيطكَ

إنْ حللت وإنْ رحلتَ وإن جزعتَ

وإن حلا لك أن تملَّ من المقام

الجود فيه طبيعة منذ الولادةِ

مثلما تقضى الطبيعةُ

أن رفرفة الجّوانح فى الحمَامْ

بغيابه

حرقوا حديقة مكرمات كاملة

والله إن قلنا له ينخاك محتاجٌ

سأعجبُ كيف يمنعه الضريحُ مِن القيام!

أيها الصياد الكهل

ذو النظارة الطبية السميكة

أيها الأشعث الذى يرتجل شأنه

أيها الذى لا يعرف العدل

أيها الموت

سأقودك من شحمة أذنك

وآمرك أن تفتح عينيك جيداً

لترى فداحة فعلتك الأخيرة

هذا السائر ليلاً

فى انتظار قطاره

هذا الفلاح المليح

الذى تحيط به هالات وأكاليل

من الميرمية والبابونج

والزعتر البرى وعصا الراعى

والخزامى والمُرَّار وهندباء الربيع

من جرؤ على إحناء قامته السرو

من جرؤ على ضرب جبينه غيلة

من جرؤ على بعث كل هذه القشعريرة

فى الكون المحيط بكتفيه

من جرؤ على خنق الاستغاثة الأخيرة للجَمال؟

أيها الصياد المتلبث خلفه

أيها المتدبر ذو النوايا المخبّأةِ بحرص

ككيس نقود الجدة الريفية

من هم الذين أرسلوك إلى هوائهِ البرىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكيف انبثقت فى مشهده الحيادى

كرعب يزيد لمعان العيون والقمر؟

الرجل يمشى

الكرامة كلها تحمل معطفها الكحلىَ

على ذراعها الأيسر

البهاء كله يمر على الرصيف بحذائه الشتوىَ،

ويندفع بصدره إلى الأمام

المودَّةُ كلها تسير كقروى طيب

يودّ لو يعانق المارة جميعاً.

اللهفة كلها تودّ لو تستفسر عن علامات أطفالهم

فى المدارس وعن صحتهم

وهل تصلهم مكاتيب الغائبين

العفو كله يسرع وربطة عنقه مائلةٌ قليلاً

وهنا

هنا بالضبط

وليس حيث الأوغاد والسفلة

تقرر الظهور أيها الغدر الذى يسمونك الموت

لا لشىء

إلا لكى يصبح الكرامُ أقلَّ عدداً

وكى ننقص إلى هذا الحد

فيغتبط الأوغاد الذين يغشون البضاعة

سواء كانت شرفاً أم كيس إسمنت

أوغاد التوراة

وأوغاد لغة الإنشاء، لغة السمن البلدى

الأوغاد الذين يقتلوننا يومياً

فى المدن والقرى التى بارك الله حولها

والأوغاد الذين صَغَّروا قومهم

والأوغاد الذين أنقذوا رءوسهم وحدهم

والأوغاد طوال الأيدى، قصار الخطى

والأوغاد الذين يقنعوننا دائماً

ويحددون لنا مقادير الضحك والبكاء

أيها الصياد الذى لا يعود بجعبة فارغة

أيها الصدفةُ التى تضرب مواعيدها

بالدقة التى تريد

أيها السيد الذى تستهين بالخصوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها العلنىّ كأسرار النساء

أيها الموحش كالزواج التعيس الذى لا فكاك منه

أيا الموت ابتعد قليلاً عنا

ابتعد قليلاً عن هذه الأمّة!

علَّها تفعل خيراً ما قبل أن تموت!

سأبوح يا ابن أبى ويا جدى الصغيرَ

بأن حزنى فيك كان أقل من غضبى

فمنذ فجيعة الإغريقِ

لم يصعدْ إلى الأوليمب مفجوعٌ سوى بلدى

كأنَّ الكونَ مسرحُنا.

ستارته الشتات

ولم أجد أحداً ليسدلها علينا أو على الأعداءِ

والأعداء أعجبهم ممثلُنا الكبيرُ

ستصغر الأدوار فى المأساة منذ اليومِ

هل نمشى إلى الملهاة

نبكى مثلما يبكى السويديونَ

إنْ مرِضَتْ كلابُهم الأنيقةُ

لا بكاء لنا!

ونبكى رغم ذلك مثلنا.

فالدمع أشكالٌ كبصمات الأصابع

والشجاعةُ بعضُ أشكالِ التعزِّى

والحجارةُ بعضُ أشكالِ الأنينْ.

يا موت كيف نراك؟

صاحبَ منجم الذهب الذى يرمى السبائكَ

فى الهباءِ

وناضِحَ البئرِ الشحيحِ الماءِ؟

باباً سابعاً فى قصة الأطفال قبل النوم

يخفى القشعريرة فى فضولهم البرىءِ

وفى الهدايا واللُّعَبْ؟

يا موتُ كيف نراكَ؟

آلة كوكب الأرض التى

تذرو رمالَ الناسِ مِن جهةٍ إلى جهةٍ؟

وضوحاً كاملاً كالقرش فى جيب الفقير؟

وعينَ ذئب لا ينام على سغَبْ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضَبّاً غبياً لا يعودُ لجُحرهِ أبداً؟
وأخلدَ مِن كراسى العالم النامى؟
وأبسطَ من شفاهِ الطفل فى بزازة المطاطِ؟
سوراً ضائعاً
حول المدينةِ ذات قُبَّات الذَّهَبْ؟
أملاً تجرح بين عشرين اغتصبن معاً؟
يهوداً يضكون على عربْ؟

جاء البرابرةُ الذين رأَتْهمُ أُمّى
وزرقاءُ اليمامةِ والكُتُبْ،

كسبَ البرابرةُ المعاركَ
يومَ أقبحُنا تمتعَ بالخسارةِ كُلِّها
واليوم قالوا: لن نجىء
وعانقونا خِلسةً
فإذا بأجملنا انغلبْ!

إعتبْ على من شئت يا ابن أبى
وبالغْ فى العتَبْ

أدرى، ستجثُ بالسماحةِ والسماحِ
لمن رماك بغدره المرسومِ
عن غُذرٍ يخفف جُرمَهُ
أو عن سببْ!

هل يطمئن الآن من أقصاك عنا؟
أم يداعب إبنهُ فى كوفليتهِ الجديدةِ؟
أم يُلمِّعُ رُعبَهُ المكتومَ
مثل نحاسِ إبزيمِ المجند
أم يعابثُ خصر غانيةٍ
لينسى ما ارتكبْ؟

هل يطمئنُّ مُؤَجِّروهُ الغامضونَ
كما اطمأنتْ جرَّةُ الزيت التى سقطتْ
وما فيها سيُعفيها من القلق البطىء
إذا انسكب؟

أم يرصدون ضحية أخرى
فإن الدمَّ يهرب للأمام إذا هَرَبْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إعتب على من شئت يا ابن أبى

وبالغ فى العتب!

أَنتَ الأسى متأبطاً أملاً

وسعيُكَ فى زمانكَ مُسرِعٌ أو مُسرِعٌ!

كلُّ البلادِ عرفتها كُرهاً لترجع للبلادِ

ولم تمل تعباً وأَرهقْتَ التعبْ.

أنت العناد وليس مثلُك من يغيب رخاوةً

بل هكذا

كدوىّ غابات التبولا فى زجاج الرعدِ

أنت سقطت أخضر واقفاً ومُوَرِّقاً

وسواك يسقط كالحطب.

إعتب على من شئت يا ابن أبى

وبالغ فى العتب!

هل صاحباً كان الذى غدرتك صدفته الرهيبةُ

أم عدواً أم مزيجاً منهما

واحتار دربك فيهما

فنسيت ما تنساه دوماً يا أخى

أن الوثوق طريقه بعض الريبْ.

بُحْ لى

بآخر صورة خطرت ببالك

حينما الأجل اقترب:

هل وجه أهلك؟

أم فتىً علَّمتَهُ من خيمةٍ

حتى المدرَّج والتخرُّجِ

أم يتيمٌ كنت والدَهُ المؤقتَ

أم مدارسُ كنت ترفع سقفها ونشيدها

أم قبةُ الخوّاص، عينُ الدير، مصطبةُ المضافةِ

ساحةُ الأعراس أم سيارةُ الإسعاف تلهثُ.

قبةُ الأقصى وجسرٌ رد خطوتك الملحة مرتينِ

مجنداتٌ دُسْنَ بالأقدامِ

أدويةً مللتَ مذاقها

أم نشرةُ الأخبار وهى تزيد يأسَكَ كل ليلٍ

والتنافسُ فى البلاغةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين سلسلةِ المجازرِ والخُطَبْ؟

إعتب على من شئت يا ابن أبى

وبالغ فى العتبْ!

نبكى عليك وأنت تبكينا

ونحن جميعنا نبكى البلاد.

هى قصة لفتى غريب الدار

وهى القصة الكبرى لكل الدار

وهى ملخص التاريخِ والأخبارِ

هذى الأرض لاجئةٌ وما بانت ومازالت

يطاردها غلاظ القلب والخطباءُ

والخطباء إن قتلوا سعاداً أنشدوا

بانت سعاد!

وسيرقص الأعداء فى التوراةِ

لا طرباً ولكن خدعةً

ويظل يرقص ذلك الحبشىُّ

لا طرباً، حلاوة روحه رقصت بهِ

سيزينون شجيرة الميلادِ قرب البحرِ

ثم يجربون فئوسهم فى غابة الإغريقِ

حيث أزقة العربىّ يرجف بردُها

وتموء فى غدها القطط

وسيهمس الشهداء فى النوم الطويل لنومهم

يا ناس هل متناغلط!

وسيسهر الأعداء قرب البحر

حتى فُجرهم أو فَجرنا

ويرتبون الشرَّ مثل شراشف الأولادِ

ترتطمُ الضحيَّةُ بالضحيَّةِ

تكتب التوراة قصتنا الأخيرة

غير أنا ذات متسعٍ كعين الإبرة الرعناء

سوف نخط خيطاً أبيضاً

فى ركن صفحتنا السواد.

ستنام فى قلقٍ علينا حيث أنت

وسوف تسأل قبر جارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحـــوال المدائن والقـــرى وعلى النظافـــةِ فى
الشوارع والقلوبِ
على دواء الجدة السهران قرب سريرها
وعلى الحقول الفائضات بقمحها وشعيرها

وعلى قباب القدس تسلم قلبها لمجيرها
ولكَمْ ستهنأ إن تبسَّم ذات يومٍ يومنا
ولكم ستسهر أنت والشهداء ليلاً مثلنا
حتى نغادر كلنا هذا الحداد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أربعون شتاءً

أربعونَ شتاءً
ونفس الحقيبةِ
نفسُ الرذاذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما الذى سوف يطلعُ فى ثوبِ هذا الصباحِ النساءُ اللواتى نسينَ على حافة البارِ أثداءهنَّ، وأشرطةَ الحَمْلِ، والأسبرينَ الغبارُ الذى يتثاءبُ فى حدقات البيوتِ المواعيدُ تلك التى تتبخَّرُ مثلَ الكحول ومثلَ المواعيدِ؟..

. . لا نجمةٌ تتسكَّعُ بين خطاهُ
ولا وردةٌ تتهجَّى يديهِ
ولا زرقةٌ تتموَّهُ فى سقف هذا البياضْ .

الأراجيحُ ملغومةٌ، وَحْدَهُ فوق خطِّ النهايةِ
فى البدءِ كانت ربابتهُ
والمدينةُ طوطمَهُ .

كان حبرُ الطفولةِ يَنْشَعُ فى مقلتيهِ
الغزالةُ تَشْطَحُ .. والأصدقاءُ خواتمَ مضفورةً بالحنينِ
لِمَنْ يطعم القلبَ نبضَ العصافيرِ
يمزجها بالنشيدِ؟!...

قنابلُ موقوتةٌ فى الحديقةِ
أشلاءُ عاريةٌ من قميص الهواءِ
شوارعُ نائمةٌ تحت كفِّ الرصاصِ
طبولٌ تلوِّث شكلَ الفراغِ..
ويتسع الجرحُ
يلتف كالحلزونِ

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

دَمٌ فى الكراريسِ، فى الباصِ، فى عُلبة البسكويتِ دمٌ فى الحليبِ، وفوق الرصيفِ.. دمٌ فى الزنازينِ فى آنية الوردِ، فى معطف الجنرالِ، وبَسْمَلَة الفجرِ.. فى سلَّة الخبزِ، فى المتحف الوطنىِّ ، دمٌ فى القصيدةْ

هل صَحَا النومُ..
ثرثرة الصمتِ تطفو
وترسبُ فى نَايِ وحدتهِ
الليلُ يُغْلِقُ حانَتَهُ
الجارةُ الأرمنيَّةُ
تسحبُ مزلاجَ غرفتها.

أربعون شتاءً
وكلَّ صباحٍ
ترتِّب أقمارها فى الخزانةِ
بعد قليلٍ
يناوشها الصَّبيةُ العابثونَ
يحطونَ شيئاً على أكرة البابِ
عِطرٌ عتيقٌ تأوَّه تحت الوسادةِ
والبجعُ الورقىُّ يرفُّ..

المساءُ جميلٌ
و «عروةُ» ممتشقٌ دِرْعَهُ
يشعل النَّهرَ بين أصابعهِ
ويرشُّ الينابيعَ بالبرق والزعفرانِ
السنابلُ معقودةٌ فوق وشمِ الجبينِ
الصعاليكُ فى حَضْرة النارِ..
يقتسمونَ النَّدى والمشاشَ..
وينسربونَ..
كوىً تتفتَّقُ فى سُرَّةِ الغيمِ ..

- بالأمسِ كنتُ مؤرِّقةً
واليومَ صرتُ مؤرَّقةً
● وغداً..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ سوف يكتمل البدرُ تحت القميصِ
قراصنةٌ آخرونَ سيلتقطونَ الإشارةَ
يرتبكونَ قليلاً
وفى آخر الليلِ
ينكفئونَ على طبقٍ فارغٍ
هكذا..

سوف ينهمرُ العشبُ فى ركبتىَّ
أنا امرأةٌ..
لا تَحُكُّ أصابعَهَا فى مرايا الكلامِ
● وحكمتك الذَّهبيةُ
ـ نائمةٌ فى الحقيبةِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أربعونَ شتاءً
ونفسُ الرذاذِ
ونفسُ الحقيبةِ!!..
كوَّمَ أيامَهُ
فوق ظهر القصيدةِ :
أبيضُ .. أسودُ
أحمرُ .. أزرقُ

كم قمراً فى الخزانةِ
كم نخلةً فى الكتابِ

وكم طلقةً سوف تشبههُ ؟

أى شىءٍ سيطلع فى ثوب هذا الصباحِ

دَوِىُّ انفجارٍ جديدٍ

ضرائبُ أخرى..

البطالةُ

«حربُ الفراولةِ»

لغزُ العشيقةِ فى آخر المسرحيةِ

فوضى الحداثةِ

مهزلةُ البرلمانِ

النياشينُ..

إيماءة الجنس فى الهاتفِ المتقطِّعِ

هَبْو الفساتينِ

فلسفةُ القمع

فتوى المهرجِ

فاتورةُ الكهرباءِ..

تأمَّلَ ظلَّ العصافيرِ

فوق الجدار القديمِ

ومد أصابِعَهُ فى البَياضِ

انحنى فوق كرسيِّهِ الخشبىِّ

ونامْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخروج من العراق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الأولى

دخلتُ فى مَدَى الرؤى رأيتُ طيفاً واحداً مُنْشغلاً وحالماً بل لاح لى طيفانْ.

تجسَّدَا مع اقترابى منهما. ها «أمَلٌ»، ونِدُّهُ «السيابُ» توأمانْ.

حولهما الكثيرُ من فِعْلِ الخطايا. خاطئانِ فى مسارب الندى والناسِ والأنوارْ.

كلاهما طفولةٌ بقريةٍ فقيرةٍ، وسامةٌ معدومةٌ، موهبةٌ ناريّةٌ، وشهوةٌ تنهشُ فى الأعماقْ.

وفى بدايات الشبابِ ضائعانِ فى المدينةِ التى تخادعُ الإنسانْ.

من حلَكِ البؤسِ، ومن تعثُّرِ المصيرِ كيف جاءت الأشعارُ منهما تقاتلُ الذين أسرفوا فى ظلمهم وتفتحُ الأبوابْ؟!

كلاهما مع الرجولة التى تطربُ بالأشياءِ، والأكوانِ، والنساءِ قد مسّهما داءٌ يؤدى فى شهورٍ للممات.

فارتدّ كلُّ واحدٍ إلى الحضارة القديمة التى أبدعها أسلافُهُ يأخذ منها حكمةَ الوجودْ.

ها «أملٌ» يصبحُ أشلاءً قبيلَ موتهِ لكنه يظلّ صعلوكاً أبيّاً لا يلينْ.

يفيضُ شعرُهُ بذكرياته، بالمجدِ والإذلالِ فى مسيرةِ الخيولِ، بالطيورِ، والتنفسِ الأخيرِ للزهورْ.

تجاهل الموتَ الذى ببابِهِ، وظلَّ حيّاً ضاحكاً يسبّ أصدقاءه ممازحاً، ويلعنُ الأوغادْ.

لكنَّهُ «السيّابُ» يذرفُ الدُّموعَ فى حنينٍ للشفاءِ والنساءِ. أنقذونى لا أريدُ أن أموتْ.

كأنما السيّابُ فى فنائِهِ كان يخافُ أن يعودَ نحو بابلَ التى تجاهلتْ حياةَ ما بعد الحياهْ.

ونِدُّهُ يموتُ كى يحيا بقبرِهِ لدى مصرَ القديمةِ التى تقدّسُ الأمواتْ.

خرجتُ من مَدَى الرؤى تحيطنى بغدادْ.

الحركة الثانية :

دخلتُ بستاناً كأننى تأخرتُ عن النخيلِ والأشجار عاماً كاملاً من الربيعِ والمساءْ .

فغِبْتُ فى حِمَى خميلةٍ، وقلتُ ها هنا سـأشتكى من العراقِ بل من الغزاةِ إذ أتوا يحلقونَ فى الفضاءْ.

لم أزُرِ العراقَ وهْوَ ضالعٌ فى زهوهِ، وها أنا روحاً محبّاً كارهاً أزورُهُ. فصرتُ فى قافلةٍ تائهةٍ تواجه العراءْ.

أشعر بالأغرابِ فى مساربِ السماءِ أحراراً وقد تجمعوا فأرسلوا أهوالَهم تدمر العراقْ.

خَفَّفَ من ذعرى لجوئى للخرافاتِ التى ورثتُها عن آخر الأجدادْ.

شعرتُ أشجاناً تَحُومُ فى المدى. لعلنى سوف أرى «مُظَفَرَ النوّابْ».

يأتى مع الريحِ دماءً أو طيوفاً قد أرادت أن تعودَ للعراقْ.

قلتُ لَهُ : أنتَ الرؤى. كيف ذهبتَ للمسافاتِ التى تفتكُ بالإنسان!

فاقْتَرَبَتْ شَرَاذِمُ الذئابِ من أشجارِ شِعْرِكَ العظيمْ.

واندسَّ فى صفو معانيكَ غمامٌ قادمٌ من المؤامراتِ، والتلكؤ العقيمِ فى غياهبِ الأحزابْ.

معذرةً يا منصتاً للغيبِ إذ يأتى مع الأسرابِ يا مُعَلّمى مباهجَ الأكوانِ أنْ رأيتُ هذه الشخوصَ ضمنَ عالمٍ يزولْ.

والآنَ أُعلنُ انحيازَ الروحِ للفوضى التى تنظّم الحياةَ والأحياءَ فى الغاباتْ.

خرجتُ من بوابةِ البستانِ حيًا هالكاً، والنارُ حولى تأخذ الأجسامَ والزهورَ للرمادْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقلتُ لا نجاةَ غيرُ أن أظلَ سائراً بلا توقفٍ مع الفراتْ.

الحركة الثالثة :

أعادنى النهرُ إلى طفولتى. وجدتُ زهرةً وأنغاماً وأنثى فانْسَلَلْتُ نحو أيامِ الشبابْ.

من وحى دمعةٍ، ونورِ شمعةٍ تقرَبَتْ نفسى من النجومْ.

رأيتُ ذكرى.. ها «مُظَفَّرٌ» معى بمصرَ فى حىّ الحسينِ. كانت الأنوارُ والأسرارُ تنْسَلُّ إلى النفوسِ فى المقهى العتيقْ.

والشاعرُ «الجواهرىُّ» ماكثٌ هناكَ تحفةً عريقةً تحومُ حولَهُ مباهجُ الحىَ العريقْ.

نَظْرتُهُ بها تَرْفَعُ الصقورْ.

وإنه لفرطِ ما أحبه الناسُ على مَرّ السنينَ قد أصابه البهاءُ والغرورْ.

حَادَثَنا بنصف وَعْيِهِ كأنه حكيمٌ زاهدٌ مَلُولْ.

وغاب فى الظلالْ.

وها أنا الآنَ أُساقُ نحو نارٍ تفتنُ الأبصارَ فى مسارها، وتسحقُ الجنوبْ.

الحركة الرابعة :

أنا الذى يقْدِرُ أن يغيّرَ الأشياءَ والأحوالَ فى القصيدْ.

لم أستطع أن أجعل الليلَ يخبّىء الدماءْ.

مشيتُ فى «البصرةِ» طفلاً شاحباً تَتْبَعُه الأرواحْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهرُبُ من مَشاهد القَتْلَى إلى مَشاهد القَتْلَى، وأنثنى أهيمُ فى اسوداد الليلِ خائفاً من الأشباحْ.

قلتُ لعلّ هذه الأشباحَ تمضى فى الخفاءِ كى تقضَّ مضجعَ السفاحْ.

وقلتُ لو كان «مظفر» معى الآن لرُحْنا فى سكونِ الليلِ فى خوفٍ قليلٍ نقتلُ السفاحْ.

لكننى أفيقُ فى مفازةٍ تُفْضى إلى شجونِ كربلاءْ.

معرفتى، وكل ما مازجَنى من نغمٍ، وحكمتى كأننى تركتُها ثوباً قديماً ليس منى، واختنقتُ بالبكاءْ.

لم أستطع أن أجعل الريحَ تبدد العويلَ إذ يجوس فى الخرابْ.

كأننى رأيتُ ألفَ شاعرٍ أنوارُهُمْ مُطفأةٌ، وألفَ بابٍ مغلق، من بعدِهم تجمّعَ الحراسُ والأرذالُ يسجدونَ طاعةً لقاتلِ العراقْ.

كأنَّهُ جمجمةٌ تراقب الذى يدور فى الخلاءْ.

من ذا الذى يُنقذنى من هذه المسافة المظلمة الرعناءْ؟

فى ليلةٍ هادئةٍ رحلتُ واختفيتُ. لم أكن سوى قلبٍ غريبٍ يعبرُ الوديانْ.

ساعدنى يأسى على الدخولِ فى إغفاءةٍ كأننى أخضعُ للأصفادْ.

فنمتُ حيّاً ميّتاً وراضياً بحكمةِ الأفولِ والإشراقْ.

رأيتنى أجوسُ فى الأحلامِ تائهاً ومدركاً وجودى فى حِمَى الأحلامْ.

تشبثتْ نفسى بهذه الثوانى لا تريدُ تركَها. مكثتُ حيناً فى رباها زائراً ينسى الذى به من الأشواقْ.

ثم انسلَلْتُ خارجاً من العراقْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد القيسى

قصائد المدن

شارع المكحول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَذا المساءُ، مساءُ فاطمة،
وفَاطمةٌ كلامُ العُشبِ
فاطمةٌ نَدى العَطشانِ، بَحَّتُها حَريرٌ.
حولَ طاَولةٍ بكتْ أَزهارَ غُربَتها
وَقالتْ:
ـ لا أُحبُّ الحربَ،
قالتْ: رَغبتى فى البحرِ ميِّتَةٌ، وَفاطمةٌ حَمامَةْ
شفق وَغيتَارٌ يَسيلُ علَى طَريقِ القَمحِ،
فاطمةُ انكسارى بينَ دَاليتينِ، بَعدَ دَقيقتينِ،

سَنَلتقى فى شارعِ المكحولِ

تَرشُقُ منْ بعيدٍ لوزَهَا

وَتَرُشُّ وَجهى كالغَمَامَةْ

فى قُبَّرات حَنينها جَرَسٌ يُحاكِى الضَوْءَ،

تحتَ قبابها ستَنوءُ أَعضائى

وتَذهبُ فى الغيابِ، كَأنَّها ماءُ السرابِ،

فلا يعودُ لصَوتها منْ نَرْجسِ الوادى عَلامَةْ

هَذا المسَاءُ، مساءُ فاطمةٌ، وَفَاطمةٌ حَمامَةْ

لَكَأنَّها عَبثاً تمرُّ غَداً إلى المقهى

وَأَهتفُ: يا صباحَ الخيرِ، يا بنتَ المُزارعِ،

قدْ تَقنْتِ الماءَ وَالإبريقَ، وَانْسَكبتْ ظلالُ النورِ بينَ يَديكِ،

هَلْ كُنَّا نمرُّ لبُرهَةٍ بينَ الحقولِ المرْيميةِ،

هَلْ ذَهبنا مَرْمَرَاً، وَمُنمنماتٍ فى الكتابةِ؟

.....

ليتَ فَاطمةَ، المساءَ تَرِقُّ لى

وَتَحلُّنى منْ عَوْسَجِ الغاباتِ،

لا فِقْهى يَفكُّ السحرَ، أَو

يَدَعُ النهارَ يقولُنى فى هَامشِ النهَرِ ـ السَريرِ،

وَثمَّةَ الأسفارُ، ثَمَّةَ فندقٌ،

شَقَّ الحديثَ إلى جَداولَ فى الجهاتِ:

ـ سَنلتقى فى البُرتغالِ،

حَسبْتُها فى البُرتقالِ تقولُ.

فَاطمةُ الفَراشةُ تحتَ سقفِ الريحِ تَقطفُ حَيْرَتى،

بمسائها العنبى بين مدينتين،

وَمَزْجِها بينَ اللُغاتِ، تقولُ:

ـ لم أُولدْ هُنا

● لا بَأْسَ ...

تُصغِى فى الفَراغِ دَقيقةً، وأَنا أُدخِّنُ،

ثمَّ تسَألُ عنْ معانى المفرداتِ ...

ـ أَتُوهُ؟

ما معنى أَتوه؟

أُديرُ وَجهى زَاهِداً بالبحرِ، وَهىَ تُلِحُّ،

أَشرحُ:

● إنَّها مُشتقَّةٌ مثلى

مِنَ التيه الذى سَيُعيدنا للتيْهِ، تَسأل مرَّةً أُخرى،

وَيَلتقيانِ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قُلتُ: العَاشِقانِ؟

ـ عَنيتُ وَجهَ الموتِ وَالأَلقَ الغِنائيَّ الموزَّعَ،

فى الأَصَابعِ.

.....

هَلْ تَظلُّ لنا اللُّغةْ

نَفَقَاً إِلى عَتَماتِنا

فى ما نُثرثرُ أَو نُغنّى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إيكاروس

هىَ خَاتمةُ الأَسفارِ، وأَخرُ ما وَهَبَ الخالقُ لِلمخلوقْ

وَهىَ الأَوَّلُ وَالتالى، السَّابقُ وَالمسْبُوقْ

تَلْدَغُ طَيفاً، وَتَرِفُّ عَلى النَأْيِ بُروقْ

وَهِىَ الصَحْوَةُ وَالغَفْوَةُ

إِلهامُ العَاشِقِ، وَكمالُ المعشوقْ

تَذهبُ بى فى لَيلِ الحرفِ،

إِلى أَبعدِ شَمسٍ،

وَضُحىً بينَ يَديها أَهوى بُنَّاً محروقْ

شريط طنجة بلسان ل . ت

● الوجه الأول

أَتحدَّثُ عنْ فاسَ لأَنْسَى طَنجةْ

أَتحدَّثُ فيما يُشبهُ خطفَ القبلةِ،

عَنْ عِنَبِ الأَسرارِ

عَلى شُرفَاتٍ، تتلألأُ كَالماسْ

أَتحدَّثُ عنْ فَاسْ

وَبعيداً عنّى

تلكَ خُطوطِى وَخُطَاى صُرَاخِى اليَدوىُّ،

وَهَذى ممرَّاتُ دارى

[تنهيدة]

إلى مكتبى يَدخلُ البَحرُ،

يدخلُ ميناؤه، الشاطىءُ اللازَوَرْدىُّ،

يَدخلُ نَاسُ الشوارعِ والساريَاتُ ضُيُوفَاً عَلى اللَونِ،

تدخلُ إسبانيا، التضاريسُ وَجهُ حبيبى

[تنهيدة ناقصة]

وَخَارجَ هَذا البَهاءِ أُجدِّدُ مُقتنياتِ الفَراغْ

فَما عادَ لى مقعدٌ فى البعيدِ

وَلَستُ أَرى كَرنفالَ النهارِ سِوَاراً

يُحيطُ بمتحفِ طَنْجةَ أَو حَقْلَ آسْ

فَأذكرُ فاسْ

وأذكرُ فاسْ.

[صمت]

● **الوجه الثانى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كَانَ يَومى نَبيذاً مُصَفًّى

قِبَابى مرايَا

ضِفَافى شِراعاً شَفيفاً

وَأَندلساً كَامِلَةْ

[موسيقى]

غُرَّةَ الصُبحِ كان الندى

وَالمدى أَبجديَّةٌ سَرْوى

فَمَنْ عَقَلَ الريحَ، أَطْلَقَ هَذا المُوشَّحَ،

بَيْنَا يَمامى حبيسٌ

وطرَّز وحشتى الآهلة!

[موسيقى]

لَيتَ مَوْجَ النَوافذِ يَسهو وَتَغفو زَخَارفُ طَنْجةَ،

لَيتَ طُيورَ الليالى تَنامْ

لأرتَاحَ،

لَيتَ الكَلامْ تحتَ أَقْواسِها

غَيمةٌ هَاطلَةْ!

[نشيج امرأة ..]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوراق قاهرية

ورقــة أولـى

«العـودة إلى القـاهرة والنورس الذى لاقى الخفافيش».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهأنتذا،

وبعد غيابك هذا الذى طال، تحتضنُ القاهرةْ.

تزقزقُ فى الصدْر كلُّ العصافير

تزهرُ فى النفسِ أبهى الزنابقِ

ترقصُ فى فرحةٍ غامرةْ.

تعودُ إليها، ككلِّ النوارسِ حين تئوبُ إلى مهْدِها،

تحدِّقُ من خلْفِ دمْعتها الطافرهْ.

تجئُ إليها بكلِّ اشتياقكِ، كلِّ الحنينِ، تَؤُمُّ الأماكنَ،

نفسَ الأماكنِ، نفسَ الرؤى...

غير أنّ الوجوهَ التى طالما صافحتْك هنا، لم تعدْ هاهنا.

فمن هؤلاءِ تُرى؟

أيها العائدُ الآن،

بعد غيابِك هذا الذى طالَ، تحتضنُ القاهرهْ.

هم حرافيشُها، بينما أنت لا،

لم تَعُدْ ـ مثلما كنتَ فى أمسها ـ منْ حرافيشِها

إنهم شجرٌ يحتمى بالعراءِ، تُظلِّلُهُ السحبُ الشاردهْ.

نَبْتُ هذا الزمانِ، الذى ـ كلَّ يوم ـ له ألفُ ـ وجْهٍ ووجهْ،

الوجوهْ التى فقدت لوْنَها.

ـ كلَّ يومٍ ـ له ألفُ سمْتٍ وسمتْ،

السِّماتُ التى ضيَّعت سمْتها.

ـ كلَّ يومٍ ـ له ألفُ ثوبٍ وثوبْ،

[إلى أن تزيّا ـ أخيرًا ـ بُعرْيٍ، فَلاَحَ ـكما يشتهى ـ عاريًا].

هؤلاء ـ إذنْ ـ هم بَنُوها الذين نَمَوْا فى غيابِك،

هُمْ من تَراهم هنا.

هم خفافيشُ هذا الزمانِ العجيبِ،

فدعْهم لعالمهم، وانسحبْ، فهم يجهلونكَ،

لايعرفون بأنّك كنتَ هنا ذاتَ يومٍ،

وأنك بالأمسِ عانقْتَ هذاَ المكانِ،

ولكنّما فى زمانٍ يغايرُ هذا الزمانْ.

فيا نورسًا حَطَّ وسْط الخفافيشِ، بين الطيور التى ابتدعتْ صوتها،

شكّلتْ ـ وفقما يشتهى عُرفُها ـ أبجدياتِها

لماذا تجئُ، لتَندسَّ فى جمْعِهمْ؟

أتَفْهمُ ما يهمسونَ به من رطانةْ؟

لماذا إذنْ ترتدى زيَّهم وتأتى إليهمْ، وما أنت منهمْ؟

ولاهُمْ إلى عالمٍ تنتمى إلى أفقه ينتمونْ.

لهم لغةٌ غير كلِّ اللغاتِ،

وهُمْ وحدهمْ، دونَ كلِّ الورى، يعرفونَ الذى يهرْفون بهِ،

فَدَعْهُمْ ومايهرفونَ بهِ، لاتحاولْ.. وحلِّق بعيدًا،

بعيدًا بعيدًا.

ورقـة ثانـــية

الشجر والحصار

شجرٌ يحاصرهُ أساهُ،

تشرذمتْ من حولهِ الأوشابُ،

وانتفضَ القتادُ أسنَّةً تمتدُّ صوْبَ الصدْرِ،

تلتمسُ الدماءَ،

فيشربُ ـ وحوله الأسوارُ، لايدرى متى قامتْ،

ولامَنْ بنّها بَنَّا، تضيقُ، تكادُ تخنقهُ ـ

يحاول علّه يحْسو من الشمسِ الشحيحةِ حسوةً،

تَهَبُ الحياةَ له، تعيدُ إليهِ خُضرتَهُ،

تردُّ عليهِ نُضْرتَه، وتدفعُ عنهُ هجمةَ مِعْولٍ،

وتصدُّ غائلةَ اجتثاثٍ عارمٍ يسعى إليهِ،

وأنتِ لاتتحركينَ، وتنظرينَ، ولاتمدِّينَ اليدينِ لتمنعى هذا الخرابَ،

كأننا لسنا بنيكِ، كأننا نبتٌ غريبٌ عن ترابكِ،

ياحديقَتَنا التى هرمتْ،

فما عادتْ تبشِّرُ بالحياهْ.

يا أيها الشجرُ الذى تتقدّم الأشباحُ منه،

وبين أيديها المعاولُ، لُذْ ببطْنِ الأرضِ

ولْتُنشِبْ جذورَك فى الصميمِ، بغوْرِ عمقِ التربةِ المعطاءِ،

لاتستسلمنَّ، تَشَبَّثًا بالطينِ بالأعماقِ، لاتسقُط،

وقُم كالطودِ، تَصْدعْ هجمةَ الأشباحِ،

إنّك إن سقطتَ، فلا قيامةَ بعدها،

إنّ السقوطَ إلى مداهْ.

شجرٌ يقاومُ، كى يصدَّ الليلَ، يحفرُ فى الجدار الصُّلْب ثُقْبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كى يمرَّ الفجرُ منه إلى حديقتنا،

فيغمرها بنورِ الصبحِ، حتى تهربَ الأشباحُ،

فالأشباحُ يُرْهبُها الضياءُ، يفلُّ شوكتَها،

فناضِلْ أيها الشجرُ المقاومُ كى يذوبَ الليلُ،

كى يَفِدَ الصباحُ إلى حديقتنا، ويغمرها سناهْ

ورقـة ثالثة

أنا والشتاء الذى نسيته

شتاءٌ باردُ القسمات، غبَّ الليْلِ داهمنى..

وكنتُ نسيتُ سحنتَهُ، سنينَ تَغرَبى عنكمْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنى بصرتُ به بقلْبِ الدارْ.

ـ أهذا أنتْ؟

ـ أجلْ إنىِّ...

ـ وكيف دلفتَ والأبوابُ موصودةْ؟

ـ... من شباككَ المكسورْ.

ـ إذنْ فى الصبحْ أُصْلِحُهُ.

ـ وما الجدوى

وقد أصبحتُ من سكَّان هذا البيتْ.

نتوءاتٌ معتمةٌ

(١)

عندما أكتب عنها فإن الأمر يكون مختلفاً، لأنها الوحيدة التى تعاندنى إلى حدٍّ الطاعة، وهى الوحيدة التى تملك شفرة الحسّ الحادة، تقطع بها نسائر من ضلوعى لتخيطها بالأقاصى، هى الوحيدة القادرة أن تأخذنى من يدى كالصبى، وتجرى بى فى الرياح حتى يصفّر شَعرُنا، وعندما نجلس كى نستريح تحت شجرة الخليقة، تفاجئنى بالوردة الروحانية التى تخفيها فى طية نهديها.

عندما أكتب عنها فإن الأمر يكون مختلفاً؛ لأنها الوحيدة التى تقودنى إلى حدٍّ الفقدان، الوحيدة التى تعرف كيف تحدد وقتاً للخفوت، ووقتا للتجلى.

كانت الأشجار المرطا ترفرف، وهى نائمة فى عش الغواية: نور لايشبه بعضه بعضا، أعطتنى نبوءة القرى، وأشارت للملاك الذى يكنس الخرائط باحثاً عن الوتر المطمور.. كنت فى دوامتى الخرساء، ألف الملعقة الصدئة فى الشاى، جاءت إلى طرف الكنبة تحمل الرجفة الأبدية، فيحيينى الإلهام، أرانى ألطُم البدن البض بالحس الأعلى، وبالجشطلت الشجنى، أدخل نكهة الفعل، ،أمسُّ الماء الذى يتوالد.

كان مُشرَعاً فى يدى، والأشياء كلها تشتهى، البيوت المرصوصة تشتهى، والأفق يشتهى.

النفس عريانة، والجعارين المجنّحة تحلق، أعطتنى الفوطة الملائكية، وهبطت معى فى الصعود، وفى الأقحوان الغامض، قطعة الأنتيكا تسخر منى، والأنتريه العظمىّ المنحول يسخر، تبعث الأباجورة غيمتها الخفيفة فى فلك الرموش، وأنا أسقط فى فخاخ الريش، وفى الطغيان الجسدى. أيها النصوع الأنثوى، لماذا تجرفنى هكذا، وتغطى بؤرة النفس بينما أنا جالس نصف جلسة، أرقب دائرة انحنائها فوق الوسادة، أرقب هوس النرجس والحرف البدائى.

كنت أذيب سكراً فى القهوة، وأسقط فى فصل المكابدات، أنصت للفحيح الأرضى، وأراقب الوقائع العذبة التى بيننا. يبدأ الكون من تحت الإبط وهى ممددة على البطانية المرسومة بالمربعات، رأيتها تطير فى المربعات، خصرها البرىُّ يرسل الإشارة، يرسل رفرفةً محتاجةً، والهلال منفرج فوق الفردوس، الحاسة النقية غَرَفَتْنى، وكأننى فى حديقة طازجة أتنفس شهقة الدهشة الجميلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحرث النصوع فوق الأخلاط النورانية، أُنصت لنصّ النبض، موبيليا من الشمع تحاصرنى، لذعة الوحى، والبيجامة ملقاة فوق صينية الشاى، نداء خفى يأتى من الصالة: هل الرجحانية غادرت الفؤاد أم أتت إلى الفؤاد، هل هواء مجعد يزعق أم ذات تبتكر سؤالها؟

أحكُّ أرنبة الأنف، والحزن الموهوب يأخذنى، مسعوراً أسأل: لماذا كلّت أفهام الأنام عن معرفة الكلام؟ لماذا تتدحرج فى القلب جبال الظلال ويتفتح لى كل صباح كولاج الفجائع؟

كنت أتحسسه وهى آخذة فى الشهيق على حافة المقعد الخيزرانى، حيث يتدحرج التاريخ، وتهبط الأحجار السماوية حانيةً، وتزفّنا المستولداتُ الأرضية، شسع يخاطبنا وفاظة من الورد النحاسى فى الجدار ترمينا بوحشتها.

نباح بامتداد الليل، رائحة الكابتشينو السمين، أربعة أسود تحمل المنضدة بذيولها، حيث ألقيت التوكة والمرآة الصغيرة، أسأل بذرة الهوى، أسأل الليل الذى اشتبك بشعرك، والعضلات التى تلقى حنانها فوق السرير الهيكلىّ حيث ريشة السراب تكتب، بومة رابضة على التسريحة، أدوات الزينة أطلال، والشماعة الهشة تلتوى كعلامة استفهام.

خصلاتها زهرة زيتون، والكون الدفين يرهج فىّ، تجرح حزّ النفس بميعتها، تجعلنى استغرق فى الشئ الذى تُرى أعراضهُ ولاتروى ألفاظه.

وضعت نهديها على الحافة الغليظة، وكأنها نائمة، وكأنها تتلذذ فى هاوية الشجو، كأنها توازى النفس بالجسد، قلت: الفؤاد بدايتى، قلت: الأضداد الجميلة تتآلف، قلت: خصلوبة تتهيأ، وبريدٌ يجيئنى من الأعضاء.

(٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل شئ يسقط للنوم، العذوبة التى تبكى، قرنفلة النهد، صدى الحراس فى كوة الزمان، النايات التى تشهق للغياب، كل شئ يسقط للنوم، أزرار روحك التى فتحتها واحداً واحداً، المعصمان اللذان يشبهان عصفورين، بنسُ الشعر الملقاهُ بإهمالٍ المسجل القديم، ضلفتا الشباك الخشن، جلال اليأس، وجهك الذى لايُنتهى إليه، فيضان الضفيرة المفككة، الأرجاء الجائعة، الهمس الشاهق، النور الذى تهتك، كل شئ يسقط لينام، المسرات الرائقة، حقيبتك الجلدية الطرية التى انبعجت على الكومودينو، وقميص النوم الذى يحمل المدرجات السماوية، قنين المانيكير، سلسة المفاتيح، النرجس الفادح والخواء الفظُّ، كل شئ يسقط لينام، أصابعك التى تشبه حافة المانجو، الخيال اليقينى، الطاحونة التى دارت بنا، خرائط الذاكرة تنام، ، الباطن الذى التقى بباطن، السنابل الزغبية تحت قدميك، كل شئ ينام، وأنا الواصل، أنا الواصل الذى يبكى الموصول إليه.

عبد العزيز الحاجي

النَخْـــلَةُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نَحْلَةٌ شَوَّكَتْ فِي بَعِيدِ الجنوب

تَفَيَّأْتُهَا لَيْلَةً فَاصْطَفَانِي مِنَ الطَّلْعِ أَطْيَبُه،

وَأَتَيْتُ مَعَ الطَّلْعِ أَشْهَى الذُّنوب!!!

أَمْ تُرَى نَجْمَةٌ فِي سَمَاءِ الرَمَاد

تَعِبَتْ مِنْ حَنِينٍ إلى خَيْمةٍ فِي الجنوب

فَهَوَتْ

واسْتَرَاحَتْ عَلَى فَجْوَةٍ فِي السُّهوب

وَكَوَتْنِي بِأَتْعَابِهَا

فَأَنَا الآنَ عَنْ جَمْرِهَا .. لاَ أَتُوبْ..

... لَذَةٌ؟؟

أَمْ لَظَى؟؟

وَهُوَ الرَّمْلُ مَحرقةُ القَلْبِ يَجْلُو لَنَا كُحْلَهُ

فِتْنَةً فِي الظَلام..

فالشَفاهُ مُخْتَمَةٌ بالصَّدَى،

وَالمَنَابِضُ رَيَّانَةٌ بِشَجِيِّ الكَلام

... يَالَهُ قَبَسًا مِنْ حَرِيرِ الدجى

أَزَّ فِي خَشَبِ الرُّوح فاشْتَعَلَتْ

غَابَةً مِنْ هَدِيل الحَمَام!!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحيل شاعر

أيّهـــا الشـــاعـــرُ مـــاذا روّعَكْ ... فـاحْتَرفْتَ الصَّمْتَ كيـلا نسـمـعَكْ

وارتَضـــيتَ البُعـدَ عن أنظارنا ... فـحـملتَ الصَّبْر والسلْوى مَعَكْ

قـد تركتَ الرُّوضَ قَفْرًا مـوحـشـا ... فَتَمَنّى كـلّنـا أَنْ يـتـــــبَعـكْ

هـذه أرواحُنـا نَفْدى بـهـــــا ... إنْ يكنْ فى طَوْقِهـــا أن تُرْجِعكْ

هـــل وهـذا الـهَـوْلُ فـى آفـــاقنـا ... أيّهـا العـمـلاق تُخْلى مـوقـعكْ؟

كنتَ فى الأهْوالِ طوّدا شـامـخـاً ... مـــــا رأيـنـا أىَّ هـولٍ زَعْزَعَكْ

جـئتَ بالشـعـر ضـيـاءً سـاطعـاً ... فـتَحـدَّتْ كلُّ عينٍ مـوضـعكْ

تَعْبـــرُ الغَيْمَ وتَضْوى فـــوقَهُ ... مـــا اسْتطاعتْ غَيْمـــةٌ ان تَمْنَعَكْ

تَقْطـفُ الـوردَ وتُهـــــديهِ لَنـا ... وعَضُوضُ الـشَّوْكِ يُدْمـى إصْبَعـكْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتَصُبُّ الشَّهـــــدَ فى أفْواهِنا ... قـــانِعـــاً من نَحْلِهِ أَنْ يَلسَعَكْ

وعـــرضْتَ الثَّغْرَ بَسَّامـــاً لنا ... وكـــتـــمتَ الجَرحَ مَهْمـــا أوجَعَكْ

تُطـلـــقَ الـبَسْمَةَ فـــى أفْواهِنـا ... وتُغَطِّى فى شـــمـــوخٍ أَدْمُـــعَكْ

وتَرُدّ الـنّارَ عن أضـــــــلاعِنا ... حـين تُلْقـى فـى لـظـاهـا أَضْلُعَكْ

وتـضـىءُ الحُلْمَ فـى أجْفـــــانِنا ... والسُّهـــــادُ المُرُّ أَشْقى مَضْجَعَك

فـشـفـيتَ الجُرحَ فى أعْمـاقنا ... بعـدمـا أجَرَيْتَ فـيـه مِبْضَعَكُ

كـيفَ نحـيا دونَ شعـرٍ ساحـرٍ ... صـــاغـــه الرحـــمنُ لما أبْدَعكْ

تعـــرفُ الحقَّ صـــواباً كلُّهُ ... مـــا تركت الزَّيْفَ حـتى يَخْدعكْ

كـم تَوالـى بـاطـلُ مُسْتَحْكـمَ ... ثم وَلَّى عـــاجـــزًا أن يُقْنِعكْ

أغْلَقَ الحـــقَّ عـــلـــى أسْرارِهِ ... وعليـــهـــا فى جَلاءٍ أَطْلَعَكَ

أَتُرى أُرْهِقْتَ مـــن آلامِنـــا ... وتَمـــادى القَهـــرُ حَتَّى ضَيَّعَكْ

قُلْ لـنـا بـالـلـهِ يـا قِنْديـلـنـا ... كـيفَ يَحـيْا فى الدُّجَى من شَيَّعَكَ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فهمى سند

موعد للصهيل

ها هم افترقوا، قبل أن يبدءوا،
فى الكلام الجميل..!

ها هم اجْتَمَعُوا، فى بيان الحكومات، كى يثأروا،
للدمَّاء الَّتى أهرقَتْها، يَدُ المستحيل

جهَّزوا الخطب الزئبقية،
والحلل المنتقاة، وماء القوارير،

قصُّوا شواربهم، وأطالوا لحاهم،
ومالوا بأعناقهم نحو ضوء المصوِّر،
صفقت الناس،
حتى تبسَّم هذا الزمان البخيل..!

هاهم اجتمعوا، قبَّلُوا بعضهم،
وتهامس كلُّ رفيقَين،عن رشفة الزَّنجبيل
عن مواعيد سهراتهم فى المساء،
وسرِّ الفحولة بَيْنَ قبائلهم، وجمال السيوف،
على حائط القصر،
والخيل حين تحوز السباق، ويحمل فارسها كأسها،
والخيول الَّتى أخفقتْ، طأطأتْ رأسها
واستدارت، تفتِّش عن موعد للصهيل..!
جهَّزوا كل شئ، (ألمام الإذاعات)،
قالوا كلاماً كثيراً
وبقَّت أكفَّهم، فوق كلِّ المناضد،

والدَّمُ يجرى كثيراً

ويشكو تخثُّرهُ فى الوريد الذَّليل...!

الخناجر ظلَّت مخبَّأة، فى عباءاتهم

والأكفّ تعابث أقلامها، والعيون تُفتّش

تحت الجلود،

عن اللغة المستحيلة، عن لمعة الحزن،

عن نبضة الشوق، للذكريات

لتشجبُ هذا الخطاب الطَّويل...!

من هنا ابتدأ الموتُ

يسرى بأوردة الأرض، يروى خلايا الأهلَّة

لا يكمل القمر العربىُّ

ولا يولد الضوء فوق النَّخيل..!

من هنا يحمل (ابن الوليد)، سلالته للمصحات

حتَّى يداوىَ أفواهَهم، من صراخ القبائل

من دمدمات العويل..!

أَتُرىَ يستطيع الأطباء وقف نزيف الرجولة فيهم

أم الخَوفُ يغتالُ فتيانَهم

قبل أن يُخرج القمقمُ الأجنبىُّ، عفاريتَهُ بين أعينهم،

تتدلَّى من الطَّل المختفى، فى شراييهم،

تتلظَّى بنار المجوس، التى أُطفئتْ فى زمان الوصول؟!

أَتُرى يستعيد الفتَى القرشىّ، حصان الفتوَّة؟

سيف الجسارةِ؟، درع النَّبالةِ؟، صوت العروبةِ يلمعُ

فوق المآذنِ؟،

يغرس كلمتَهُ، عند باب الدُّخول؟!

أم يداوى عروبتَهُ، بالكلام الجميلْ؟!

.....

هاهم افْترقوا،

قبل أن يبدءوا

فى البكاءِ النبيل؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرافىء مريم

كيف تنداح فيك النهارات حين تشدك مريم صوب مرافئها،

كيف تنداح فيك اشتياقاتك العارمه ؟

أى نهر سيغمرك الآن فى طميه ؟

أى توق سيدهمك الآن ؟

تأتيك مريم من جهة القلب،

تعترش الروح، عالية،

وتذيب مدائنك النائمه .

أى سر تبوح به ؟

لم تقل، بعد، أسرارها

غير أن مداها المعبأ بالثلج والنار يهتك صبوتك المستريبة .

تأتيك مريم من جهة الروح

ناضجة مثل تفاح آدم

دفاقة كالحقول

وتلقيك فى ردهات المسرة

مشتعلاً

ثم

تنداح فيك اشتياقاتك العارمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المـدى والفـراشـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

بأىّ فريضةٍ أسعى إليكْ

وبأىّ نافلةٍ أقودُ الليلَ ناحيتكْ

الصبح مرتكزٌ على سقف البصيرة، والمدى شاى الصباحْ

والعصرَ أذكر أننى الإنسان

والإنسان فى خُسرٍ.. لماذا؟

فكيف أبيت فى جسدى وأُقبل بين إدبار السماء

وحاجز الصوت الذى بينى وبين القلب

أفتح فى الخيال نوافذى، وأعيد ماء النهر ثانيةً

وأبدأ مرة أخرى

- ٢ -

وبى مساحةٌ فضاءْ

بعثتُ فى جنوبها رياحى

وفى أقاصى حزنها تبسمتْ جراحى

وفى شمالها أقمتُ ما أُتيح من زهور

وفى جلالها أقمتُ معبدين

فواحدٌ يتوبُ فيه منْ يتوب

وواحدٌ لمن أضاع فرصة الذنوب

ولم أقلّب القلوب

ولم أحرم الحرام

ولم أُحلَّ ما بدا حلالا

فكل ما أتيح فى المساحة الفضاء لم يكن سوى جمال

- ٣ -

تحوم فى المسافة المتاحة

فراشة السماحة

وثقب إبرة الهجير

هو الفضاء والمدى الأخير

تحوم حول نارها المقيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحاول الصعود للمشوَّق الحرام

تشدها سلاسل السقوط

تحاول الغناء والكلام

فيستفز صمتها القنوط

ـ ٤ ـ

علَّمنى البحر الهدأةَ والعنفْ

اشتقت إلى قلبى قَلَّبنى وانقلب علىَّ

اشتقت فشقّ الحزنُ علىَّ وعذبنى

ففرحت لأن الألم سيوقظ ما جفْ

علمنى البحر الهدأة والعنف

ـ ٥ ـ

.. قاب قوسين

فكلما مضى واحدةً

عاد اثنتينْ

.. قاب قوسين

كأنَّ كل شىء ممكن أمسى سرابا مستحيلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـرنـين

بابى بلا جرسٍ والأصدقاءُ ماتوا
بابُها ، كذلكَ ، له قضبانْ
لا نسمع ، عادةً رنيناً سوى خرابِ أعماقِنا .
جرسُ المنبه لم يكنْ أبداً كافياً
لإيقاظِ حواسِّنامن موتِها
وروحِنا من الغيابِ فى الأماكنْ .
آخرَ مرةٍ لم أطرقْ بابَها
لأن القضبانَ كانتْ فى الخطوطِ الأماميةِ تماماً .
ولأنّى كنتُ أعلمُ تماماً أنها خلفَ قنديلِها الخالى من الزيتْ
رأسُها إلى النافذةِ المغلقةِ بستائرِها المعتمةْ
وعيناها غيَمٌ مؤجّلٌ قديمْ
بينما الغرباءُ يملئون السّلالمَ
بالضجيجْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أمين العالم

مدخل إلى قراءة الشعر المصرى المعاصر

ما أيسر أن نتهم الشعر المصرى المعاصر أو ما يطلق عليه شعر السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات بأنه شعر مصمت لا سبيل إلى تذوقه أو النفاذ إلى معانيه ودلالاته. وهو اتهام لا يصدر فقط من القارىء العادى لهذا الشعر، وإنما يصدر كذلك فى كثير من الأحيان من نخبة المثقفين بل من بعض المتخصصين فى دراسة الشعر والأدب عامة.

ولا شك أن هذا الشعر على جانب كبير من الغموض الذى يبلغ أحياناً حد الإبهام عند بعض منتجيه. على أنه برغم هذا قد أصبح ظاهرة ثقافية موضوعية عامة فى حياتنا الأدبية، تشارك فى إنتاجها أجيال مختلفة، وتكاد تطغى على ما ينشر من شعر فى مجلاتنا الأدبية، وما تصدره مطابعنا ودور النشر فى بلادنا. ولعل هذا يصدق على بقية البلاد العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولهذا، قد يصبح من واجبنا أن نتساءل بموضوعية كاملة: هل القضية هى قضية غموض هذا الشعر؟، فنكتفى بتوجيه الاتهام إليه؟، أم هى قضية تسطّح ونمطية بل وضحالة الثقافة العامة والثقافة الأدبية والفنية السائدة فى حياتنا التى ينبغى أن نوجه إليها الاتهام كذلك؟ أو بتعبير آخر، أليس من واجبنا أن نُسائل أنفسنا قبل أن نسائل هذه الظاهرة الشعرية نفسها، أو على الأقل أن نسائل أنفسنا ونحن نُسائلها؟ ألا يعلّمنا موقف «**العقاد**» من الشعر الحديث درساً بليغاً جديراً بالتأمل والاستلهام! إن «**العقاد**» رائد الدعوة إلى القطيعة مع شعر الإحياء الكلاسيكى هو والمازنى فى كتابهما «**الديوان**» الذى صدر فى مستهل هذا القرن، والداعى

إلى شعر الوجدان والتجدد الشعرى عامة، هو العقاد نفسه الذى وقف فى منتصف هذا القرن يقاوم الشعر الحديث أو ما يُسمّى بشعر التفعيلة، ولا يكتفى بالاختلاف الجمالى والذوقى معه، بل يرفضه رفضا قاطعا كجنس أدبى، ويأبى إلا نسبته إلى النثر! على أن هذا الشعر الذى رفضه العقاد قد استقر اليوم ببنيته الجمالية والدلالية، وأصبح جزءاً من المؤسسة الثقافية السائدة بل أصبح عند بعض الشعراء والنقاد متخلفا عن المنطلقات والتجارب الشعرية الجديدة الراهنة! ألا ينبغى الاستفادة من هذا الدرس فى تعاملنا مع هذه الموجة الشعرية الجديدة؟ لماذا لا تكون القوالب الذوقية والجمالية والمعرفية السائدة فى واقعنا الأدبى والثقافى عامة هى التى تحول جدرانُها وأطرها الصلبة الراسخة فى وجداننا القومى، دون استيعاب وتذوق ظواهر التجديد الجمالى والدلالى فى شعر السبعينيات وما تلاه من خبرات شعرية حتى يومنا هذا؟ مرةً أخرى.. هل هو غموض هذا الشعر وعجزه عن التوصيل والإبانة، أم هو جمود فى القدرة على تذوق هذا الجديد الشعرى؟

إن الشعر بنية لغوية أساساً. ولكنه بنية لغوية مغايرة للأدوات اللغوية التى تستخدمها. إنه ارتفاع بالمعانى والدلالات العادية لألفاظ اللغة وأنساقها التى نستخدمها فى مختلف شئوننا اليومية، إلى أنساق مغايرة جديدة من المعانى والدلالات. إن الشعر يستخدم اللغة ليخرج عليها، إنه يخرج عليها بها هى نفسها، ليصوغ بنيته التعبيرية الخاصة. ولا شك أن هذا التفارق والتغاير فى معانى ودلالات اللغة الواحدة بين نسق استخدامها اليومى، ونسق استخدامها الشعرى هو ما يشكل شعرية الشعر، أى خصوصيته الجمالية الأدبية من ناحية، وهو ما يُفجّر غموض الشعر والتباسه أى خصوصيته الدلالية من ناحية أخرى. على أن هاتين الخصوصيتين هما فى الحقيقة خصوصية واحدة يمتزج فيها الجمالى بالمعرفى، والتشكيلى بالدلالى، ويصدران عن بنية إبداعية واحدة. على أن هذه الخصوصية الأدبية والدلالية للشعر هى قيمة مطلقة للشعر من حيث كينونته جنساً أدبياً، إلا أنها فى الوقت نفسه قيمة نسبية فيه من حيث إنسانيته وتاريخيته. ذلك أن خصوصيته الأدبية والدلالية خصوصية نسبية تختلف وتتغير باختلاف وتغير الأنساق والأوضاع التاريخية والاجتماعية التى تصدر عنها. لأنها جزء من النسق الثقافى السائد المعبر عن التشكيل الاجتماعى والاقتصادى السائد فى كل مرحلة من مراحل التاريخ. وهكذا يتواكب ويتفاعل تاريخ الأدب والتاريخ الثقافى عامة مع التاريخ الإنسانى الاجتماعى العام، دون أن يعنى هذا رؤية طولية متصلة اتصالاً أحادياً للتاريخ، أو علاقة انعكاسية آلية مباشرة بين الواقع التاريخى الموضوعى، والواقع الثقافى الإبداعى. وفى هذه المسيرة التاريخية والإبداعية تتقاطع الخصوصية الأدبية والدلالية المطلقة للشعر كجنس أدبى مع خصوصيته النسبية التاريخية والاجتماعية، مما يضاعف ويكثّف من غموضه سواء فى جانبه الجمالى التشكيلى أو جانبه المعرفى الدلالى وبخاصة فى لحظات التأزم أو التحوّل الاجتماعى. ففى هذه اللحظات تحتدم الصراعات بين مؤسسة الثقافة السائدة المستقرة بما تحمله من تصورات ومفاهيم ورموز وقيم أخلاقية وروحية وجمالية وذوقية عامة، وبين مؤسسة ثقافية أخرى جديدة مغايرة ومناقضة ورافضة للمؤسسة السائدة، تأخذ فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التكون والتخلّق فى قلب الواقع الاجتماعى المأزوم أو المتحول، وتتطلع بدورها إلى السيادة، ولهذا فإن الغموض فى الأدب والفن عامة، وفى الشعر بوجه خاص، فى مراحل الأزمات والتحولات الاجتماعية هو جزء من عملية الانتقال من الأنساق الثقافية السائدة المألوفة المستقرة، إلى أنساق ثقافية أخرى مغايرة تمثل قطيعة معها. على أن هذا لا يعنى أن كل غموض فى الشعر هو تعبير عن نقلة ثقافية أو إبداعية. بل قد يكون تعبيراً عن افتعال وتصنّع أو زخرف سطحى شكلى، أو عجز تعبيرى، أو إبهار مظهرى زائف. وقد يكون تعبيراً عن التباس وتداخل بين قديم مايزال متشبثا، وجديد لم تتحدد معالمه بعد. على أن الغموض فى الشعر ـ كما سبق أن ذكرنا ـ هو من ناحية بعدٌ من أبعاد الطبيعة المطلقة الخاصة للشعر نفسه من حيث إنه إبداع أدبى له خصوصيته، وهو من ناحية أخرى نتيجة للطبيعة النسبية للشعر من حيث مواكبته وتفاعله مع كل ما يتحول ويتغير ويتجدد فى الواقع من منجزات وأحداث سواء كانت معرفية أو قيمية أو اجتماعية أو سياسية، ومن حيث مغايرته ومفارقته المتصلة ـ كإبداع ـ لكل ما هو سائد راكد مستقر مألوف.

فى دراسة قديمة حول «لغة الشعر العربى الحديث وقدرته على التوصيل» شاركت بها فى ندوة عقدتها المنظمة العربية للثقافة والتعليم فى تونس فى مايو ١٩٨١، قدمت لوحة سريعة لما طرأ على الشعر العربى من تحولات طوال القرون الهجرية الثانى والثالث والرابع، نتيجة لما كان يحتدم به المجتمع العربى الإسلامى آنذاك من تحولات وتمردات اجتماعية، وما كانت تُتّهم به هذه التحولات الشعرية من غموض ومغايرة لعمود الشعر.

ولم يكن هذا الغموض وهذه المغايرة، إلا تعبيراً عن الخروج عن المؤسسة الثقافية السائدة آنذاك، وليس خروجاً عن الشعر، بل لعله كان تطويراً وتجديدا جماليا ودلاليا للشعر العربى.

ولقد عرضت فى هذه الدراسة كذلك باختصار شديد لما طرأ من تغيير وتحول على بنية الشعر العربى الحديث منذ بداية هذا القرن حتى السبعينيات منه، أى منذ مرحلة «**الديوان**» و«**شعر المهجر**» إلى مرحلة «أبوللو» فمرحلة شعر التفعيلة، أو مرحلة التعبير بالصور البنائية كما أفضل أن أسميها، فى الخمسينيات والستينيات، محاولاً أن أتبين ما وراء هذه التحولات الشعرية من تحولات اجتماعية، وما كانت تُتهم به هذه التحولات من غموض وخروج كذلك عن عمود الشعر، بل ورفض مطلق أحيانا لشعريّتها ـ كما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن موقف العقاد من شعر الخمسينيات. ثم وقفت وقفة مطولة عندما تصوّرت أنه شعر السبعينيات، محاولاً أن أفسره كظاهرة إبداعية جديدة من ناحية، وأن أتبين من ناحية أخرى ما فى بعض تجلياته من غموض أو إبهام أو قدرة توصيلية، كنتيجة لطبيعة بنيته الأدبية والدلالية.

ولقد رأيت هذا الشعر تعبيراً عن «**مرحلة الردة والانتكاس على المستوى الوطنى والقومى التى بلغت حد الخيانة العربية عامة والفلسطينية خاصة، والتسليم للعدو الصهيونى، فضلاً عن بروز التناقضات واستفحالها بين الشعارات والتطبيقات، واحتدام الصراع الطبقى الداخلى، وتفكك وحدة العمل القومى واستشراء عملية ـ القمع والقهر وكبت الحريات الديمقراطية بل**

والتعذيب والتصفية الجسدية التى لم ينجُ منها المثقفون إن لم يكونوا من أبرز وقودها» وذكرت أنه فى **«هذا الإطار التاريخى الفاجع يتخلق الشعر الحديث منكفئا على ذاته، مجترا أحزانه وجراحه الداخلية، أو ذاهلا عما حوله فى تعويض اغترابى، أو يقف مجددا أسلحته شاحذا وعيه ونضاله دون أن يفقد تفاؤله الصعب. إنه بشكل عام شعر الرفض وإرادة التجاوز وان اختلفت دلالة هذا الرفض وهذا التجاوز، وتنوعت بين رفض وتجاوز مناضل، ورفض وتجاوز متعال مثالى»** [راجع كتاب: فى قضايا الشعر العربى المعاصر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس ١٩٨٨ صفحة ٣٤ ـ ٣٥].

ورحت بعد ذلك أحلل أشعار بعض ممثلى هذه المرحلة الشعرية للكشف عن سماتها الخاصة، والعامة، مقتصراً على **محمد عفيفى مطر**، و**أدونيس** و**محمود درويش** و**أمل دنقل** و**سعدى يوسف** و**أحمد عبد المعطى حجازى** باعتبارهم من شعراء السبعينات. والواقع أن هؤلاء الشعراء كانوا يكتبون فى السبعينات وإن لم ينتسبوا إلى ما يطلق عليهم ـ فى إطار التجربة الشعرية المصرية ـ شعر السبعينات. كانوا فى الحقيقة امتداداً متطوراً لشعر الخمسينات والستينات، الذى أخذت تسود وتستقر ـ إلى حد كبير ـ قيمه التشكيلية والجمالية والدلالية، باستثناء **محمد عفيفى مطر** ـ فى إطار التجربة المصرية ـ الذى كان شعره إرهاصا بشعر السبعينات ويتسم ببنية تشكيلية متميزة خاصة لا تتوقف عن التجدد. على أننى عندما أتأمل الملابسات الوطنية والاجتماعية التى صدر فيها وعنها شعر هؤلاء الشعراء فى الستينيات، والتى سبق أن أشرت اليها، فضلاً عن طابع النقد والرفض الذى يميز شعرهم بوجه خاص فى هذه الفترة، فإننى اعتبر الشعر المسمى بشعر السبعينيات وريثًا طبيعيًا لهم. إن تاريخ هذا الشعر قد يبدأ من أواخر السبعينيات، وبالتحديد فى غمرة التغييرات الجذرية التى أخذت تجتاح البيئة السياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع المصرى والتى تتمثل فى أمرين أساسيين، الأول هو الانفتاح الاقتصادى أى التحول من مجتمع التنمية الاقتصادية المخططة، إلى اقتصاد السوق والتبعية المباشرة للنظام الرأسمالى العالمى، والأمر الثانى هو الصلح مع اسرائيل والاعتراف بها. ولم يكن من قبيل المصادفة أن تتشكل جماعة « **إضاءة ٧٧** » بعد أشهر قليلة من الانتفاضة الشعبية فى ١٨، ١٩ يناير عام ١٩٧٧ التى تسمى بانتفاضه الجوع واطلق عليها السادات اسم **انتفاضة الحرامية**. كان تشكيل هذه الجماعة وإصدار كراستها تعبيراً عن اختمار شعرى جديد أخذ يعلن عن نفسه فى هذه الكراسة ثم فى جماعة « **أصوات** » وكراستها وغيرها من الجماعات والكراسات غير الدورية الأخرى التى أخذت تظهر منذ ذلك الحين، معبراً بأشكال ومستويات مختلفة عن تيار شعرى جديد.

فى هذه المرحلة كنت بعيداً عن مصر، ولكنى كنت أتابع هذه الظاهرة الشعرية الجديدة وأعدها مجرد امتداد متطور لمرحلة الخمسينيات والستينيات، وإن تبيّنت فيها وخاصة فى بدايتها ـ تأثراً عميقا ـ تشكيليا ودلاليا ـ بمدرسة **أدونيس** الشعرية. إلا أنها كانت فى تقديرى ـ بصرف النظر عن قيمتها الفنية ـ التعبير

الإبداعى عن الضمير الثقافى المصرى آنذاك، الرافض رفضًا مطلقًا وقاطعًا ما كان يتعرض له المجتمع المصرى من انزلاق نحو مزيد من التبعية للمشروع الإمبريالى الصهيونى. ولعل هذا هو ما جعلنى اعتبر هذا التيار امتدادًا متطوراً لمرحلة الخمسينيات والستينيات من الناحية المضمونة والدلالية على الأقل وفى تقديرى أن فى بعض أشعار هذا التيار الشعرى ما يمكن نسبته للفعل إلى مرحلة الخمسينيات والستينيات من الناحية التشكيلية إلى حد ما إلا أن هذا التيار فى جملته وبتنوع واختلاف تجلياته الجمالية والدلالية، كان أكثر جذريا فى رفضه وقطيعته وتناقضه الحاد مع كل الأوضاع والقيم والمفاهيم والأذواق الاجتماعية والثقافية السائدة.

وعندما عدت فى منتصف الثمانينيات إلى مصر، كان لى حظ اللقاء والتحاور مع بعض شعراء هذا التيار الشعرى الجديد بمختلف اجتهاداتهم الإبداعية. وكنت قد أخذت أزداد إدراكا لخصوصيتهم كتيار شعرى متميز ولكن دون أن أنجح تمامًا فى الاقتراب الحميم من تجاربهم واجتهاداتهم. قد يتأتى لى إدراك الدلالة العامة وأعجز عن تذوق الجمالية الشعرية وقد يتأتى لى تذوق الجمالية الشعرية وأعجز عن إدراك الدلالة العامة. وما أندر ما تلتقى الجمالية الشعرية بالدلالة العامة فى وجدانى وأنا أقرأ هذا الشعر. على أنى فى العادة أتهم نفسى بجفاف القدرة على تذوق الجديد فى هذا الشعر حتى لا أتوقف عن محاولة الاقتراب منه. وإن كنت أدرك أن بعض ما قد يبدو جديداً فى هذا الشعر هو زخارف شكلية مسطحة، أو مهارات تقنية فارغة، أو إبهار مظهرى زائف خال من ماء الحياة، لعله يسيىء إلى مجمل هذه الظاهرة الشعرية الجديدة. ولهذا كنت اتساءل عن معيار للفرز بين الجيد والردىء، بين الحقيقة والقناع، بين الأصيل والزائف فى هذا الشعر. ولكن بأى معيار يتم هذا الفرز والتقييم؟ لابد من معيار مستمد من هذا النسق الشعرى الجديد نفسه. فلكل نسق شعرى معياره الخاص به. ولعل هذا هو ما أوقع العقاد فى مأزق رفض الشعر الجديد فى الخمسينيات، فقد أراد أن يحكم على نسق شعرى جديد بمعايير خبرة شعرية مغايرة. لا سبيل إذن لفرز وتقييم هذا الشعر الجديد بغير معيار جديد من داخل هذا النسق الشعرى الجديد نفسه. ألسنا نسقط بهذا فى دوْر منطقى، أو بالأحرى دور معيارى منهجىّ؟ هذا صحيح. وهكذا تبرز إشكالية تعيير هذا الشعر الجديد وتقييمه. وهى إشكاليه لا يحلها إلا ناقد من داخل المنطق الإبداعى الخاص لهذا الشعر نفسه ولعل مصدر بعض الصعوبات التى يواجهها هذا الشعر، أنه لم يبدع بعد ناقده الخاص ومعياره أو معاييره الخاصة. حقا، هناك العديد من النقاد الذين عالجوا هذا الشعر، وقيّموه سلبا أو إيجابا. والبعض لم يعالجه ولم يقومه، وإنما اكتفى بموازاته بقصيدة نقدية! ومع احترامى للعديد من هذه الجهود والاجتهادات، فإنها فى معظمها يغلب عليها طابع الأحكام الوصفية التقريرية المتعلقة بالتضاريس الخارجية ـ لهذا الشعر أما القصيدة النقدية لهذا الشعر فهى بدورها تحتاج إلى معالجة نقدية! ولهذا ما يزال هذا الشعر يتطلع إلى تحليل وكشف لمقوماته وخصائصه، كبنية حية دالة، لا كجثة ميته باردة، وخاصة أنه لا يمثل ظاهرة موحدة الملامح والقيم والدلالات، أو مدرسة متجانسة فى بنيتها الجمالية والدلالية. فبرغم أن شعراءه يلتقون فى جماعات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو كراسات، ويتحلقون حول مُسَمّيات أو أجيال، فما أشد ما بينهم من اختلاف وتمايز. هناك بالفعل ما يجمعهم ويوحد بينهم، ولكن هناك ما يكاد يجعل من كل واحد منهم تجربة مستقلة، وهذا جيد من الناحية الفنية والابداعية، ولعله أن يكون تجسيداً وتعبيراً عن سمة الفردية والخصوصية الذاتية، التى تتسم بها هذه الخبرة الشعرية الجديدة. إن شعراءها جزر متناثرة متمايزة وإن تواجدوا جميعاً داخل قارة شعرية واحدة جديدة. ولكن يظل السؤال معلقاً مُلِحّاً: **ما معيار التقييم لما يجرى داخل هذه القارة الشعرية الجديدة من تنويعات وتمايزات واجتهادات إبداعية**، وما يخالطها من نشاز وتصنع وإبهار كاذب وتشكيلات فارغة زائفة أحياناً؟

وأتساءل بحثاً عن إجابةً عن إجابة لهذا السؤال الإشكالى: أليس هناك مايوحد هذا الشعر رغم تعدد أصواته وتوجهاته ودلالاته؟ أليس هذا الشعر جزءا من مؤسسة ثقافية واحدة هى مؤسسة الرفض لما هو سائد قامع مُعرْقل لكل طاقات وإمكانيات التنمية الوطنية والاقتصادية والاجتماعية والبشرية والإبداعية فى بلادنا؟ ألا يتخذ هذا الرفض الشامل مظهراً إبداعياً فى هذا التشكيل الشعرى الجديد بفضل تعقيده وغموضه ومغايرته للمنطق السائد للمؤسسة الثقافية السائدة؟ ألا يخرج بنا هذا الشعر من سطوح الإجابات والنماذج والأنماط الجاهزة المألوفة الشائعة، إلى قلق التساؤلات والبحث والتمرد والمغايرة والكشف؟ ألا يكشف لنا هذا الشعر بغموضه نفسه عن جوانب غامضة فى خبراتنا المعيشة، الشعورية منها واللاشعورية؟ ألا يتيح لنا هذا كله أن نتكشف معيارا تقييميا لهذا الشعر، فى بنيته الجمالية والدلالة على تعددها وتنوعها واختلافها؟

وفضلا عن هذا، ما هى حقيقة هذه البنية المعقدة المغايرة لهذا الشعر؟ هل هى مجرد تعبير عن رفض للسائد والمألوف والمسيطر والقامع؟ هل هى مجرد رد فعل إزاء الأوضاع المتردية المتخلفة السائدة؟ هل تحمل مجرد صفات سلبية؟ ألا تحمل كذلك صفات إيجابية تتيح لها حق المواطنة الثقافية على أرفع مستوى فى حياتنا الراهنة؟ ألا يقترب هذا الشعر من بعض صفات فنون أخرى فى عصرنا مثل الفنون التشكيلية والموسيقى والسينما. ألا نتبين فيه ما نجده فى هذه الفنون من تداخل الأحاسيس وتشابكها، واختلاف اتجاهات الزمن، وتغاير الأمكنة وتداخلها؟ ألم يصبح هذا الشعر بفضل غموضه نفسه أقدر على التعبير عن هذه الخبرات الإنسانية العميقة التى أخذت هذه الفنون الأخرى فى الاقتراب منها والتعبير عنها؟ ألا يعبر هذا الشعر بشكل إبداعى بوعى أو بغير وعى عن استيعاب لبعض حقائق عصرنا السلبية منها والإيجابية على السواء، كاختفاء المسافات، صوتا وصورة وحركة، وكمعجزات الاتصال وخوارق المكتشفات العلمية سواء فى المجال الطبيعى أو البيولوجى، ووقائع الرحلات إلى عوالم كونية سحيقة البعد كانت جزءا من أحلامنا وأساطيرنا؟ هذا، فضلاً عن تفاقم بشاعات العنف والعدوان والقمع والجرائم والأمراض والأخطار البيئية والكونية، جنبا إلى جنب مع أرفع وأعمق وأرقى الإبداعات الفنية والأدبية والعلمية والمنجزات الإنسانية لقهر الأمراض والسيطرة على الأخطار البيئية والكونية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن كل هذا التعقيد والتشابك والمنجزات الاعجازية والممارسات الإيجابية والسلبية والإبداعات والأخطار، وكل هذه الآفاق والأعماق الجديدة، كل هذا الجديد الذى يحتدم به ويغلى عصرنا، وتتوتر به عقولنا ومشاعرنا ووجداناتنا، ألا تمتد ظلاله وتسهم فى تشكيل أبنيتنا الإبداعية التعبيرية عامة، والشعرية بوجه خاص، التى تشكل بدورها كلمتنا الإنسانية إزاء هذه الأكوان المتعددة من حولنا والتى تتداخل فى نسيج حياتنا اليومية؟

ألا تفرض هذه الرؤية المعرفية الاجتماعية والكونية المعقدة الشاملة ضرورة إبداع هذه الكلمة الشعرية الإنسانية التى تتواكب مع هذه الرؤية وتعبر عنها وتتفاعل معها وتتغذى بها وتغذيها. وتكون سلاحنا فى مواجهة مؤسسات الاستبداد والقمع والقهر والدمامة والتخلف واستغلال الإنسان وتغريبه وتغييبه؟

لا شك فى أن هذا الشعر الذى نتطلع إليه ليس هو هذا الشعر المصرى الجديد الذى نتحدث عنه. ولكن لماذا لا يكون طريق هذا الشعر هو خطوة، أقول خطوة متواضعة للغاية نحو هذا الشعر العظيم الذى تفرضه علينا بالضرورة هذه اللحظة الجبارة الخطرة الواعدة التى نعيشها؟ هل أغالى؟ هل أتجاوز حدود المتاح والممكن؟

أنا أدافع عن الشعر، كأعظم إبداعات الإنسان المعرفية والجمالية.

أدافع عن الشعر متحققا ومتجسداً فى كل إنجاز إنسانى عظيم، علميا كان أو أدبيا أو فنيا، أو اجتماعيا أو معماريا..

أدافع عن الشعر اكتشافا لحقيقة إنسانيتنا وتعبيرا مبدعا شفافا عنها.

ولهذا فلا حدود ولا قيود أمام مسيرة الشعر الكاشفة والمبدعة، المعرفية والجمالية على السواء.

يتجدد الشعر بمقدار ما تتجدد حياتنا، وتتجدد حياتنا بمقدار ما يتجدد شعرنا.

هل توغلتُ بعيدا عن موضوع الشعر المصرى المعاصر؟، شعر السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات؟ هل تجاوزت هذا كله، ورحت أتحدث عما ينبغى أن يكون عليه شعر القرن الحادى والعشرين؟.. ربما!. ولكنى فى الحقيقة مازلت أتحدث عن الشعر المصرى المعاصر. ألم أتساءل فى الأسطر الأولى من هذا المقال حول ضرورة أن نسائل أنفسنا قبل أن نسائل هذا الشعر، أو ونحن نسائل هذا الشعر؟ ماذا يعنى هذا؟.. يعنى أن الشعر مسئوليتنا جميعا وليست مسئولية الشعراء وحدهم. بهذا سوف نكتشف المعيار الملائم لقراءة هذا الشعر، وقراءة أنفسنا كذلك، وبهذا سوف نستطيع أن ننقد هذا الشعر وأن ننقد أنفسنا كذلك. وبهذا سوف نقترب منه ويقترب منا.

إننى مازلت احتفظ ببعض أوراق من ندوة تحدثت فيها فى منتصف الثمانينيات فى الأتلييه حول شعر واحد من فرسان هذه المرحلة الجديدة من الشعر المصرى هو **حسن طلب**. ففى نهاية هذه الندوة تجاسرت على القول «**إذا كان من حقى أن أقول دون وصاية أو تعالٍ، فأنا أقول لهذا التيار الجديد من**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعراء: أنتم مدرسة جديدة بغير شك. ولكنى أقول لكم بكل الصدق: إن المقول الذهنى والزخرفى يغلب على المعيش الحىّ النابض فى شعركم. إن شعر الفكر المجرد يغلب على فكر الشعر الحى، إن شعر الشعر يغلب على شعر الحياة فيكاد يقتل حياة الشعر فى شعركم. لا تصوغوا ثقافتكم شعرا، وإنما اجعلوا ثقافتكم عمقا للخبرة الشعرية، لا مجرد صياغة ومعانى لها. وصدقونى، ليس من مجرد منطق وطنى أو ثورى يعانى معكم محنة واقعنا المنهار، ولكن كذلك من منطق انطلاق وخصوبة وتجدد الإبداع الشعرى نفسه أقول لكم: نعم.. لا حدود للتجربة الشعرية، ولا حدود لكسر البلاغة القديمة وتجديدها. لا حدود للجديد، ولا حدود لحرية التعبير، ولكن المهم أن التحرر الجديد يكون توظيفا حقيقيا عميقا وجادا وحيا، لا فى استعراض ثقافتنا الذهنية، أو فى التعبير عن عجز ذواتنا فى مواجهة العقبات والمحن، أو عن عزلتنا المتأبية الرافضة المتعالية فحسب، وإنما يكون توظيفا حقيقيا، عميقا، جادا وحيا فى إغناء الحياة، وإغناء الوعى وشحذ فاعلية الإنسان الخلاقة فى الرؤية والفعل، وفى الإبداع إزاء المجتمع، إزاء الطبيعة، ازاء العقبات والمحن، إزاء التاريخ الحى. إن لم نفعل هذا، لن تصبح ذهنياتنا الشعرية أكثر من سواقٍ مجدبة، زخرفية، مثيرة للدهشة، لا للخصوبة والإبداع. أقول فى غير تعالٍ كذلك: ماذا انتهت إليه رحلة أدونيس الشعرية اليوم؟ أصبح شعره وهو شاعر كبير بغير شك، مجرد تكرار ذاتى لنظريته فى الشعر نفسه. يدور بها حول نفسه وحول شعره. إنه يفجر الشعر بدهشة التعابير المضادة، الضئيلة الخبرة الحية. إن التعبير عن الحياة فى اتساعها، والاندماج فى صراعيتها وتناقضاتها الحية، والعمق فى الإحساس بهمومها الذاتية والموضوعية والإنسانية، هو التاريخ العميق لتطور الشعر وتجديده. وهو التاريخ العميق العريق لتطور الحياة نفسها وتجديدها. ليس بالتجديد التشكيلى وحده وأساساً نحقق التجديد التشكيلى، وإنما من جراح الرغبات غير المتحققة، ومن إرادات التحقق والتجاوز والتغيير والرفض والغضب والثورة ومعرفة الواقع والناس ومعاناة المشاركة فى نبض الواقع والناس يتحقق التجديد. أنتم بداية مدرسة جديدة بغير شك. تتخلق وتتحقق وستزداد تخلّقا وتحققا بمقدار ازدياد تخلقها وتحققها وفاعليتها فى قلب الحياة نفسها.

عذرا، مرة أخرى، ما أقدم نصائح ولا توجيهات، ولكن إذا كان من حقكم أن تقولوا شعرا.. إبداعا، فمن حقنا نحن المتذوقين لكم، نحن الذين نعيش المحنة معكم، أن يكون لنا رأى فيما تقولون. ليس حجرا على حرية، وإنما مشاركة فى الحوار من أجل ما هو أفضل وأجمل وأكثر حيوية وإنسانية وتقدما».

وعندما أعود اليوم إلى هذه الكلمات القديمة، أكاد أجزم أن واقع هذه المدرسة الشعرية اليوم، قد تجاوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الكلمات. نعم.. هناك من مبدعى هذه المدرسة من مايزال يغلُب على إبداعه التجريد الذهنى والشكلانية الزخرفية والإبهام المصمت، ولكن ما أكثر الحصاد الإنسانى فى إبداع الكثير من شعراء هذه المدرسة الشعرية التى لا تكاد توحدها رؤية جمالية ودلالية واحدة، بقدر ما يوحدها كذلك التنوع والتمايز بين شعرائها فى إطار التعبير عن الخبرات الإنسانية الحية، وإرادة الرفض والتجاوز للأوضاع المتردية والمهزومة السائدة فى حياتنا. قد نجد بعض التشكيلات والأبنية الفنية المشتركة بين شعراء هذه المدرسة الشعرية كالخروج عن النماذج الجاهزة فى التعبير، وإغناء المعانى المعجمية بل مناقضتها أحيانا وانفتاح النص الشعرى على إمكانيات متعددة، والتخلى عن الكلمات الشعرية الرومانسية، وعن التسلسل المنطقى فى بنية القصيدة، والاهتمام بالقيم الصوتية فى توليد الدلالة وإبرازها والتناصّ مع التراث القديم أدبيا كان أو تاريخيا أو دينيا أو صوفيا، وتعدد الأصوات داخل القصيدة الواحدة إلى غير ذلك، ولكننا إلى جانب هذه السمات المشتركة نجد تمايزات واختلافات عديدة: كغلبة الطابع العقلانى ، أو سيادة الجزئيات والمحسوسات والملموسات والمخبرات الجسدية والشبقية، أو تداخل الحواس والدلالات، أو القبض على اللحظات الجزئية والمرهفة والعابرة فى الخبرة الإنسانية، أو سيادة الطابع الدرامى فى بنية التعبير، وقد نجد توجها وطنيا واجتماعيا جهيرا أحيانا، أو استخداما للغة الحديث اليومى العادى، أو التمسك بالأوزان والقوافى التقليدية، أو استخدام أكثر من وزن فى القصيدة الواحدة، أو التخلص نهائيا من الأوزان والقول فى إطار ما يسمى بقصيدة النثر إلى غير ذلك من السمات وآليات التعبير التى تختلف من شاعر إلى آخر فى إطار هذه الحركة الشعرية الواحدة والمتعددة والمتنوعة فى وقت واحد.

على أن هذه السمات المشتركة بين شعراء هذه الحركة الشعرية الجديدة والسمات المختلفة التى يتمايزون بها عن بعضهم البعض لا تتضح قيمتها الفنية والدلالية إلا بالدراسة التفصيلية لبعض نصوصهم الشعرية.

ARCHIVE

مصطفى ناصف

صحراء الورد

حول مأزق الحرية فى الشعر المعاصر

- ١ -

هاجس

حينما انفلتت من يدى الطريدة
وانقشع الروع
قيدت خيل الفجاءة
أبحرت صوب الغمام
كان صدرى يفور
وكان جنون التراب يمور
وكنت أفتش عن طلقة لا تناور
لكن ماء على جمرة الخلق حط
فلم يدرك القوس ما تشتهيه السهام
أنام وفى القلب إيماضة لا تنام
فيا أيها الهاجس المستريب
ترجل ..
وقل: كيف لى أن أقيم العلاقة ما بين ورد
تكثف فى الحس حد الخصام
وبين اشتجار تفوح به الأرض والريح
والشاهد المستضام..
هل أشد الطريدة والسهم والشجن المتطاول فى قبضة،
كيف لى أن أقيدَ فى قفص الحرف هذا الضرام؟
أيها الهاجس المستفز
أنام وفى القلب إيماضة لا تنام[1]

تستطيع أن تجعل هذه القصيدة رمزاً لأزمة كثير من الشعر. يتصور الشاعر طريدة غامضة، فيثقله الروع، ويحلم أن هذا الروع قد انقشع. لكن الطريدة تنفلت من بين أصابعه، لا يستطيع الشاعر أن يثبت لها . هذا حلم روع يعبر عنه الشاعر بخيل الفجاءة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما يحسن أن نذكر **امرأ القيس** الذى يقال إنه طبع الشعر والعقل العربى. وقد قيل منذ وقت طويل إنه قيد الأوابد. وزعم الباحثون أن الأوابد وحوش. ربما بقيت الأوابد مشكلة غائرة فى الأعماق حتى جاء معاصر يحكى قصتها بأسلوب خاص. هل تكون القصيدة إذن إعادة تشكيل هم قديم؟

ومهما يكن فالشاعر لا يقيد شيئاً، ولا يخضعه. ربما يكون هذا مثل حيرة باطنية أمام اللغة. ترك الشاعر الخيل، وحاول أن يبحر صوب غمام، وظل يتردد بين الأرض والغمام. ربما أراد البحث عن رمز آخر. ربما قرأ أمرأ القيس الذى ضرب فرسه الأرض، وخيل إليه أنها تمور. جاء شاعر معاصر فوجد صدره ضيقاً، والتراب مجنوناً على نحو ما يوحى امرؤ القيس أيضاً. والمهم أن التراب والغمام والطلقة لا تحقق شيئاً.

لدينا مطلب غامض، ولكن السهام أفلتت، والإحساس الطاغى لا يسكن ولا يستريح. لدينا إيماضة تعبث بعقل الشاعر أو هاجس مستريب.

وقد خيل إلى الشاعر أنه لا يستطيع أن يقضى فى أمره، «فترجل». ربما أراد أن يكون فرداً عادياً يصانع التراب، ويتخلى عن الحركة الجياشة الصعبة، وأن يسكن إلى علاقات أكثر سلاسة.

الشاعر معرض لليأس، فالخصام كبير، والشاهد مستضام، لا أحد كفء لاشتجار الأرض، والريح، وتقييد الطريدة.

والسؤال الآن عم يتحدث هذا الشعر. من الجائز أنه مشغول بامتحان قدرته على اللغة. من الجائز أن تعلو هذه القدرة وتهبط؛ من الجائز أن يجد الشاعر شيئاً من حرج وخصام. ربما لا تكون علاقة الشعر باللغة موطأة ميسرة.

ربما استطعنا أن نزعم أن القصيدة موزعة بين لغتين: إحداهما: صعبة المراس، والهاجس المستفزّ. لكن اللغة الثانية لا تقفز ولا تشبه الخيل. اللغة الثانية تعمد إلى الإطالة، وربما تعترف من خلالها ببعض دوافع الهزيمة أمام الخيل والغمام. لكن هذه اللغة ـ فيما يبدو ـ لا تخلو من مرارة تذكر اللغة الأولى. هذا شعر يضيق ببعض نشاط اللغة. ولكن مع الضيق شيئاً من إعجاب. ربما كانت خيل الفجاءة تقابل خروج الشاعر على الاقتصاد. وربماكانت لغة القصيدة وبعض تراكيبها عجزاً عن ملاحقة الأبد العظيم، ما الذى أقلق الشعر. لقد عبر عن هذا القلق بلفظ المور، هذا اللفظ يدل على أن التحكم صعب. وإلى جانب المور ألفاظ أخرى من قبيل الاستفزاز والوميض. ما علاقة هذا المعجم بنمط من الحكاية المتلكئة نوعاً ما كان ... وكان ... وكنت ... لكن ... فلم ... أليست الحكاية تعبيراً عن التقاط الأنفاس أمام معجم نافر عبر عنه امرؤ القيس فى مطولته. هل كان هذا الشاعر العظيم يبحث عن أبد لا سبيل إلى قيده أو لا يدرك إلا لمعاً.

نحن إذن بين لغتين: إحداهما رمزها الخيل والمفاجأة والطريدة. والثانية تقترب من السرد الذى يقيم وزناً للتغير الهامشى المستمر بمعزل عن التفوق على حقائق صعبة. هل كانت روح السرد عزوفا عن بحث مؤلم عن تفوق الإنسان علي نفسه .

هذا التفوق كان فيما يبدو همّ اللغة الأولى. اللغة المحبوسة المطلقة معا. لذلك كان علاجها شاقا. ليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمامنا بد من أن نترك الخيل والغمام والمغامرة الغامضة إلى لغة أخرى تعترف بوطأة التراب والغبار والتعثر. والمهم أن القصيدة لا تقرأ قراءة حسنة إلا إذا نظرنا إليها فى ضوء قصيدة ثانية لا يستطيع الشعر أن يكتبها تماما .

تستطيع أن تقرأ القصيدة متمهلا فلا تجد لفعل الكينونة السحر الذى تجده فى اللغة «الآبدة» ولا تجد للاستفهام ذلك الضرام المشهور. ولا تجد إيقاعا يخزى ويعلو ويومض ويستفز. ليس أمامنا بد من أن نبحث عن لغة أكثر تواضعا، وأقل ثقة بنفسها إن صح هذا التعبير. من هنا نبدأ. من الصراع الكامن بين لغتين وقد تعود الباحثون الغض من هذا الصراع، وزعموا أن لغة ما قد جاوزت لغة ثانية، وتم لها الفوز والاستقرار. لكن الشعر ربما يومىء إلى عكس هذا. لقد أشار الشعر إلى آبد وإيقاع ماكر لا تسهل مقاومته. وأشير فى الوقت نفسه عن طريق النقيض إلى روح القص، وشىء من التكرار والتلكؤ والثرثرة. فهل كان هذا كله إيماء إلى ضياع رمز قديم. لا أظن القصيدة عبرت عن سعادة الفقد والتغيير، المهم أن معجم القصيدة يتوزع بين لغة المحادثة ولغة أخرى تعبر بطريقة المجاز عن البطولة التراجيدية. ربما عبرت قصيدة معاصرة عن صعوبة التأتى للغة قوامها الجمر، والطلقة المستقيمة والفارس المستريب. ربما عبرت عن ضرورة تغيير اللغة، والبحث عن فن المشى وتناسى الضرام والجسارة.

لقد تصورت القصيدة تدافع شيئا. أمر الشعر إذن ليس وادعا سمحا. اللغة مستويات يخاصم بعضها بعضا خصاما لا يبدو على السطح. ولا يمكن أن نتناسى ـ مثلا ـ أن بساطة اللغة قد تواجه فى عمق القارىء روعة عزيزة. ولكننا حين نقرأ الشعر لا نولى عنايا واضحة للعلاقة الجدلية بين القصيدةوالقارىء أوبين القصيدة وغيرها من القصائد المستثارة. ربما يكون الشعر أحيانا أكثر وعيا من النقد بطبيعة الهزات التى يواجهها أو طبيعة الشعر الذى يطارده. المطارد فن قاس وبخاصة إذا عمر الشعر طويلا. وبعبارة أخرى يجب أن يدرس الشعر بطريقة تجلى موقفه الديناميكى من شعر آخر. بعض الدارسين أكثر ميلا إلى قراءة القصيدة مستقلة بنفسها. لكن من الممكن أن تقرأ القصيدة بوصفها معركةتتألف من شعر كثير. إن شعرا آخر قد ينفذ ساخرا فى قصيدة تزعم أنها دقت جرس النصر النهائى. لماذا لا ننظر إلى الجدل بين القصائد ؟.

ـ ٢ ـ

السديم

كالسديم، أحوم من زمن فوق غمر من الأسئلة
وأثير بنبض تجاعيدها الموصلة
دون أن أستعيد صدى غير ملح
وصدى صرخة لغريق.
ولانى نذير
أحيط نهايات قرنى بصوتى الملح
ولانى جريح
ولا أطا الأرض إلا بجرحى
فلصوتى مزاياالدماء!
هو يمضى إلى المنحدر
ذاهلا عن تسارع نبضى
كيف أكشف عن سطوة فيه، عن خطوات القدر؟
وألوث مرآته بالدخان
كيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنى أحوّم فى زمن فوق غمر من الأسئلة
كالسديم، وأنبش تربتها الموحلة
وأقيم احتجاجى [٢].

هذا موقف شاق من اللغة أيضا. فالشاعر مشغوف بسديم وتحويم وأسئلة لا إجابة عنها. اللغة هنا يرمز إليها برموز غير قليلة من بينها التجاعيد. ليس فى وسعنا أن نفهم هذه التجاعيد إذا أغلقنا القصيدة على نفسها. التجاعيد فن ابتكر لمواجهة القبضة والاستفزاز والخيل والفارس المستريب. هذه العناصر التى تبدو قابعة. الشعراء ـ فيما يبدو ـ يتواصلون. ربما تكون التجاعيد هنا قريبة من الترجل هناك. ربما استحال ذاك الغمام ببساطة إلى سديم.

تبدو القصيدة وكأنها لا تبالى كثيراً بما نسميه الصرامة والضبط أو الإحكام. هاتان لغتان ـ إذن ـ تنبثقان من قراءة نص مفتوح. إحدى اللغتين تتأبى على «الجرح»، واللغة الثانية لا تمل من ذكر «الجرح» مرات. كان السديم جرحاً، كذلك التجاعيد، والصدى، والغريق، والإنسان لا يطأ الأرض إلا بجرحه: صوت دام، وسعى إلى المنحدر، النبض يتسارع، والمرأة ملوثة، والأسئلة كثيرة، والتربة موحلة.

لغة تتباهى بالخذلان، فهل يكون الخذلان موصولا بالإحساس بالذنب أمام لغة أخرى غير لغة القصيدة. هل تستطيع اللغة المعاصرة أن تعلو على الجرح المستمر. أليست اللغة هنا جرحا مبتذلا واعترافا، وضمير متكلم يذبل كلما تكرر. كيف إذن نصادق رموزا مضادة. وبعبارة أخرى لدينا لغة «جديدة» تحنو على الفقد والتعثر والبكاء الشخصى، ولكن لدينا أيضا لغة ذات سطوة كأنها خطوة القدر. لدينا لغتان إحداهما لغة الجرح المستمر، والثانية لغة التماسك أمام قوة كبيرة. لدينا لغتان: إحداهما لغة «الصغار»، والثانية أشبه بالمناوشة وكبرياء السقوط.

ـ ٣ ـ

قبل أن يهش الذباب
بحفنة الماء وكوب الشاى
يلبس جلبابه، يعلق الموت شارة
فى سلام
تمر الجنازة
يقف المصريون للموت مثلما يقف التابع
يرفعون سباباتهم
يتمتعون بتعاويذ فرعونية
لابد يفهمها الموت
وحده يحتضن خرطومه، ويدخن
لابد غريب على البلاد
لابد غريبة عليه

* * *

جموعا، جموعا
يسلى المصريون أحزانهم
وحيدا
أحزانه حزينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كإله فرعونى يتعب

يدلك الرعاة أقدامه بوجبة جاهزة

يتعب

ككقطة أو ملاك

يود يلامس الضحية

يتعب

ربما ينتمى إلى الرعاة

* * *

الميت يأكل تمرا

يجادل فى النحو وفقه اللغة (٣) .

هذه قصيدة ثالثة تذكر بالتجاعيد والترجل والسديم والجرح.. لقد استبان لنا الآن أن هذه رموز العجز عن تحويل الإحساس إلى لغة. إن مخاصمة لغة عاتية وراء هذا الموقف ذى الصور المتعددة. تجاهل الشاعر الأخير مفهوم النحو، واهتمامه بالعلاقة بين الاتصال والانفصال. لباب اللغة هو الجدل بين الجانبين. ألا ترى الباحثين حين يلاحظون مظاهر الانفصال يحنون إلى إثبات الاتصال. هناك اتجاه مزدوج ينبىء عن طبيعة الجدل أو التوتر وصعوباته.

ربما كان النحو «التقليدى» له موقف من تشقيق الشيء الواحد أو ضياع وحدته على نحو ما ترى فى هذه القصيدة. النحو العربى مشغول بالتغلب على التبذل التلقائى فى وصف الجمل. النحو بهذا المعنى إيقاع ثقيل الوطأة. وقد خدم ـ دون شك ـ القصد والتماسك. ولكن شاعراً أو شعراء يرون النحو خادماً لرجل يهش الذباب بحفنة ماء وكوب شاى. النحو فى القصيدة لا يصنع شيئاً بغير التلقائية والمحاكاة، ولا يتذوق التزامات غير قليلة فوق الشك، لا شيء الآن يعلو على الشك.

كان صلاح عبد الصبور يقول:

وشربت شاياً فى الطريق

ورتقت نعلى

وخيل إلى كثيرين أن اللغة المعاصرة ترمز على الدوام بطرقها الخاصة المفضلة إلى رتق النعل المبدد. (هل كان صلاح يقول إن القصائد التى تناوأ لا تبلى ؟هل ظن أن تثقيف المجتمع أمر صعب ؟ هل قرأ صلاح رتق النعال فى أيام الدكتور طه؟) هل ثم فرق جوهرى بين التجاعيد والسديم والترجّل والجرح بعد الجرح، بين هذا كله وبين النعل البالى. المهم أن القصائد الثلاث السابقة تحنو بطرق مختلفة ـ قليلا ـ على هذا البدد.

إننا مأخوذون بمطاردة لغةالاتصال والتساند أو التشيع للتفكك والتبعثر. كل مفكك مبعثر حميم لدينا. لكن قارىء الشعر لا يقرأ القصيدة متميزة تماما عن غيرها. لذلك تصدم ـ فى عقلة ـ اللغة المبعثرة بلغة الروابط الداخلية المركبة. هل نستطيع أن ننجو ـ دائما ـ من عواقب تذكر الأنظمة اللغوية المضادة؟.

ربما يكون تجدد اللغة ضربا من الولاء لفكرة الكائنات الصغيرة المتطايرة التى شغلت القصائد الثلاث جميعا. فإذا ذكرت لغة ثانية قوامها التآزر والتساند والإحساس بالكل الأعلى بدت القصائد المعاصرة وكأنها مفارقات لاتخلو من رائحة الكوميديا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٤ -

يعتز بعض الشعراء الآن اعتزازا يختلف اختلافًا جوهريا عن موقف الرواد لنقرأ معا هذه الكلمات:

يفتش
عن لغة تنشر الريح جثتها فى الحناجر
عن كلمة لم تثر شهوة فى ذكور البلاغة.

الشاعر لا يبحث عن اللغة من حيث هى جسد حي يدعم بعضه بعضاً. اللغة تدفن ما يموت دون أن تشفى. اللغة توارى كثيراً من الكلمات التراب، ولكنها تؤمن أن ما يموت قابل لأن يبعث، وأن يذكر فى إشفاق وتراحم.

لكن الشاعر له هدف آخر. له لغة ذات رائحة كريهة، فقد سئم فكرة الجسد الحى، وفكرة بعث اللغة، وفكرة المقاومة التى لا تخلو من تعاطف. الشاعر يريد أن يتحكم في اللغة لخدمة أغراض أقرب إلى الرجم.

ومن قبيل هذا التحكم الغريب أيضاً قول الشاعر:

أنا الشعر
والشعر ياقوتتى الأنثوية (٤)

هذه الياقوتة لا تعنى بسهولة التواصل والأهداف العليا التى هى فوق الفرد ونزواته الشخصية، كان أبو الطيب المتنبى - قديماً - يفكر فى رؤية الضرير، وسماع الأصم، ولكن اللغة المعاصرة لا تريد أن تدافع عن السمع والبصر. لا يريد الشاعر أن يسعى إلى اللغة. يريد على العكس، أن يستذل اللغة، الشاعر يبحث عن إشارة لاذعة من خلال اللغة. ربما كانت الإشارة اللاذعة كلمة لا تلائم نشاط اللغة المهم أولا تومىء إليه. ولكن علينا أن ننظر فى غير قسوة إلى عبارات ثانية:

تتهادى القصائد
تبسط أطرافها فى الغيوم
على قمة
من صراخ الأحباء
تحبل بالصرخات
وفى كوة من حماقاتها
تتصاغر
تأكل أنفاسها مثلما يأكل البحر
أنفاسه (٥) .

اللغة يراد لها أن تتحرك حركة لا تخلو من تبرج متبذل. هذه عاقبة إغلاق اللغة على نفسها، لا تتطلع إلى أهداف خارجية تداعبها، وإن كانت هذه الأهداف المحدودة لا تسيطر عليها أولا تستبد بها تماماً. لكن الشاعر يقول فى هذا السياق إن القصيدة ضيقة بجسدها المتهادى، معتزة بصرخاتها، جسدها يجمح بها. هذه عبادة اللغة التى سنقف عندها بعد قليل. اللغة ينظر إليها إذن فى ضوء ما يسمونه الفتك. هذه شهوات الموت أو فقد التواصل، وكراهة كثير من نشاط اللغة الذى يصوّر تعالى الفرد والمجتمع على نفسه.

دعنى أقل إن اللغة إذا فتنت بنفسها دون حدود ضلت أو كادت. الفتنة رفض، والرفض يجب أن يعيش فى جدل، ولكن أمامنا لغة تهيم بالفوضى، والتلقائية، والخصام أو تتناسى فكرة ضبط النفس والنظام.

ويظهر أن بعض الشعراء الذين نحبهم ومن أجل ذلك نحاورهم ينسون ما كان يقوله صلاح عبد الصبور فى عنوان ديوانه «أقول لكم»، والمعنّى بخطابنا ربما لايدل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علينا بياقوتة، ولا يتبرج، لكن شعراءنا فقدوا الطموح إلى التوجيه، ربماأصبح التوجيه هدفاً يجب أن يتجاوزوه.

- ٥ -

تبعث من خلف قميص
القطن رسائلها فتصير كتابا فى النسيان
يجمع كالمجذوب
أداة الوصل
واو العطف
وتاء التانيث
يجمعها فيفر الصوت
وتلتحم الشفتان
يفتحها
فيغوص الألف المنتصب
القائم
تخترق فضاء الحجرة
مئذنتان
فتلتويان
وتعتدلان
وترتعشان
تشتبك على الظهر الناعم
كفان
الأولى تلحس سقف
الرقبة
والأخرى تلتهم الردف النافر
فتموء حروف المد الساخنة
الظمأنة [٦] .

تستطيع أن تشرح تهادى القصائد وصرخاتها وقمتها وحملها وحماقاتها وتصاغرها وأنفاسها التى تتآكل فى هذه القصيدة. قد أخذت تلهو بالتجربة واللغة كلتيهما، بعبارة أخرى لا أدرى إن كانت مادة التجربة هنا قادرة على أن توحى بمعنى أوسع وأجل. ربما أذكر تمييز النقاد بين الانفعال والإثارة. الإثارة فيما يقولون أقرب إلى البلاغة، وأبعد من الفن. لكن الشاعر لا يعبأ بهذا التمييز كثيراً.

على أن القصيدة تذكرنا بفن استخدام الحروف فى مقامات أخرى أقرب إلى التجريد، والعلو على المادة والمحسوس، فالحروف قد استعملت استعمالا مضادا فى تهذيب النفس والتعالى وإعطاء إحساس لا زمنى. قد يعرف الشاعر هذا كله ويعينه أن يبعد عنه، أو أن يسخر من اللغة والحروف جميعا .

قد يقول إنه يستنبط المعنى من غير معدنه المتبادر، وقد يقال أيضا إنه ينظر إلى الحروف أو اللغة نظرة سحرية. ويجب التمييز بين السحر والتصوف فى مثل هذا المقام، وقد ميز بينهما ابن خلدون. وإذا كانت اللغة النامية تعرف كيف تجاوز السحر والجنس البدائى، وبينهما قرابة، فإن الشاعر حريص على إحياء النظرة السحرية وقدراتها الخارقة. وهكذا نجد فى القصيدة صداما مع الشعر، وخروجا على تقاليد كثيرة تتطلع من الحرف إلى تعمق اللغة أو ترى فى الحرف كمال اللغة ذاتها.

لكن الشاعر مولع بأن يأخذ الدلالة من حروف لا سياق متداخل. ربما كان السياق تعبيرا عن جماعية اللغة، ومشاركة كثيرين فى صنعها. وهذا ما لا يحبه بعض الشعراء الآن. ليرجع الشاعر من الجنس بوصفه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغة تتسامى إلى الجنس بوصفه حرفا عدميا. ليمثل لنا الشاعر شيئا من نشوة الوهم والظلام.

لا أدرى إن كنت قد لاحظت فى مثل هذا الشعر هموم الإنسان ضامرة. رجع الشاعر بالإنسان آمادا، وأنكر فكرة التثقيف، وربما أشار إلى كائنات غيبية تعيش فى داخلنا، وتزين لنا الشهوات. «سحر» .

وكلام النقاد والشعراء كثير. يقولون إن الشعراء يغيرون نظام التقييم.يقولون أن الشعراء يكلفون بالإحساس العضوى لأنهم ينكرون ما دخل عليه من تعديل. أما أنا فأزعم أن هذا كله نوع من جلد الذات. وللشعراء والنقاد كلام فى طرائق استخراج المعنى والأهمية من الإحساس الشبقى. ولهم كلام فيما يسمونه كشف الحجب وجوهر اللحظة.

وخير وسيلة للنقاش أن نقرن الشعر بعضه ببعض، وأن نمحص مطاردة بعضه لبعض. ولا نستطيع أن نتجاهل سياقاً بعد سياق يقوم على فكرة القوة القاهرة. لا نستطيع أن نترفع عليها، ولكننا ـ فيما يبدو ـ نخلط بين هذه القوة وما نسميه الكشف. ربما كان مصدر الخلط أننا نتصور اللغة مستوى ينوب عن مستوى ثان نيابة يسيرة على نحو ما يترك المرء درجة من السلم إلى درجة أخرى. لا نقيم وزناً كبيراً للتشابك والتقدم والتقهقر.

قل إن بعض الشعراء يخاصمون اللغة حين يلجئون إلى الحروف، قل إنهم يتعففون عن الاهتمام بالقراءة، وإعادة تركيب اللغة. العجيب أنهم ظنوا هذا كله أدنى من شواغلهم. خيل إل بعض الشعراء أن الاحتفال بإعلاء الحروف واللغة احتفال بالحياة والمجتمع، خيل إليهم أن الاحتفال بالتثقيف الذى يهذب التجربة العضوية بدع قديم. ولم يبق أمامهم وقد استبعدوا اللغة من حيث هى وسيلة الترفع على الإحساس والشبق والظلام ـ إلا أن يرفعوا راية الحرف، راية النظرة السحرية السابقة على النظام والمعقولية.

فضح اللعب بالحرف الرغبة الباطنة فى تدمير التماسك اللغوى الجماعى. لست أدرى هل تصح نفوسنا إذا رجعنا إلى السحر أو عزفنا عن التواصل أو العلو على الفردى، والعضوى، والناشز. أليست الكلمات بطبيعتها محاولات مستمرة لهذا العلو.

قد يضطر المرء إذن إلى أن يناقش الشعراء تصورهم للغة. اللغة مظهر تركيب العلاقات الاجتماعية وتعقدها. لكننا نهدر اللغة فى سبيل حروف وما يشبهها فتجعلها تعبيراً عن الضغينة.

قد يقال إن التعامل مع الحرف وتعرية اللغة يؤدى بعض الأغراض، خيل إلى الشعراء أن أوان السعى المشترك قد فات. وهذا غريب. راح الشعراء يزينون التراجع، ويخفونه بنوع من الإدهاش. غلب الإدهاش، وزعم الشعراء أن غايتهم القيام بضربات عنيفة. لم يسألوا أنفسهم عن الأهداف التى أصيبت. والأهداف التى أخطئت.

الشاعر دائماً يختصم مع اللغة. كان ذلك باباً إلى إصلاح بعض جوانب الكلمات، وإعادة القوة إليها. لكننا الآن ـ نعرى ـ الكلمات لنعبر غالباً عن اليأس. ولا تستطيع التعرية أن تتعمق اللغة. اللغة أكبر من الشعراء الذين يصنعونها. إن بعض المستويات يتقلب عليها ما يتقلب على البشر. والشاعر فيما يقال يملك اللغة. وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعنى امتلاك اللغة أن نخاصم بعض الكلمات أو بعض السياق. ولكل اختيار منطق. ومنطق الاختيار يختلف من جيل إلى جيل. الاختيار بطبيعته عمل دقيق حساس ذو وجوه: قد نشفق على مستوى نتركه. وقد يستبد بنا الغضب على نحو ما نجد فى الشعر المعاصر فنجعل ما نختار أو ما نترك متوهجاً. وبعبارة أخرى الاختيار عمل من أعمال السلام أو عمل من أعمال القسوة. كل اختيار لغوى يطوى فى داخله موقفا من المجتمع وارتباطاته. ألا ترى النقاد ينبهون إلى الفكاهة والمفارقة. ماذا تعنى المفارقة؟ أن مانطرحه من وجه يطل علينا من وجه ثان. واللغة التى نؤثرها الآن توحى إلى القارئ أحيانا أن اللغة التى نتخلى عنها ما تزال جزءا من القلب والضمير. القارئ إذن قد يقف من اللغة المحذوفة موقفا أجل من موقف الشاعر.

لكننا الآن نتميز بضيق الصدر، لانريد أن نرفع اللغة التى تصب فى المجتمع. نحن نخاصم اللغة لأننا نخاصم المجتمع. اللغة الأثيرة فى بعض الشعر أشبه بصوت بناء يتداعى فيحدث دويا. ربما كانت النقمة هى الصوت المفضل. فإن كانت النقمة كلمة جافية فلنقل صوت الهزة العنيفة. ربما اضطررنا إلى أن نسأل أى الأمرين أولى بالرعاية. عنف الهزة أم التفكير فى عاقبتها. ألسنا نجد راميا يرمى رمية قوية دون أن يصيب هدفا.

ـ ٦ ـ

تجديد اللغة أنماط. ويكفى أن ننظر حولنا. ولنترك جدلاً قاسياً. بعض اللغة يقوم على طبقات قريبة من سطح الأرض. بعض اللغة على خلاف ذلك حديث من ناحية عريق من ناحية. بعض الناس يتجاهل بعض طبقات اللغة أو يؤثر التخلية والتعرية. قل إن بعض الناس أكثر ولاء للغة، وبعض الناس أكثر ولاءً لذواتهم.

لا أحد يزعم أن الشعر صنف واحد. لا أحد ينكر قصائد رائعة. لكن بعض الشعراء خلطوا بين أمرين: ضاقوا بمجتمع لا يصغى، فغضبوا على اللغة. الشىء الذى أريد أن أؤكده أن اللغة والمجتمع ليسا شيئاً واحداً. اللغة أكبر من مجتمع معين وشعراء حقبة معينة. اللغة المركبة الثرية عالم واسع رحب حر لا نفرط فى بعض طبقاته حباً فى التفريط. اللغة مجموع عالم متفتح، لا عالم مغلق على نحو ما يدعى بعض الناس. لكننا الآن لا ننظر هذه النظرة، نقسم اللغة على هوانا: هذا نقبله، وهذا نرفضه دون اعتبار للإطار الأعلى، إطار الاعتراف. ومغزى ذلك أن انحراف الشعر يجب أن يتم فى إطار عافية اللغة. اللغة أكبر منا. إننا إذا ملكناها أردنا أن نفهمها فهما أفضل.

المشكلة عميقة، فنظرة المعاصرين إلى اللغة ترتبط إلى الاتصال والنمو والحياة العميقة. لا داعى لأن نغض النظر عما يكربنا، فبعض الشعراء يرى اللغة سجناً. كذلك بعض النقاد. لذلك يقتطعون اللغة. أو يرون لغة المنبت الذى لا يقطع أرضاً ولا يبقى ظهراً.

ـ ٧ ـ

نستطيع أن ننظر ـ فى هذا السياق ـ فى كلمات عذبة لا بأس فى أن نسوقها استرواحاً:

عيناك منفى أم وطن؟
عيناك منفى أم جدار سد وجه الشمس عنى؟
يا من تسافر فى دمى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبادل الجرح الشجن

الآن نبكى أم نغنى؟ (٧)

قل أن تجد روح الغناء فى الشعر المعاصر. فالغناء جزء أصلى من روح الجماعة، وخطاب إليها. لكن هذا ما لا يحن إليه كثيرون. ربما أحب هذه الكلمات لأنها تعشق اللغة أيضاً. قد تكون اللغة قاسية حانية. إذا نظرنا إليها من بعيد بدت جداراً بيننا وبين حياتنا المشعة الأليفة. وبعبارة أخرى ليس ثم عيبٌ ذاتى فى اللغة. العيب فى تعاملنا. فإذا التبس أمر اللغة استطاع الشاعر أن يبقى مودته لها لا يستغنى ببعضها عن بعض. لا يستغنى عن البكاء والجدار المؤقت. اللغة متحركة نسكن إليها ونسائلها. قد تكون هذه قراءة خاصة، ولكن يمكن أن نجعل الأبيات أداة لتوضيح طرق التعامل مع اللغة.

بعض الناس يتصورون بعض طبقات اللغة لا تتيح فرصة لنمو الذات. منذ وقت بعيد سرى هذا الاتهام. الحقيقة أن اللغة علاقة طرفها الأساسى هو القارىء. ومن السهل أن نسوغ عجزنا عن ملاقاة اللغة فنراها سجنا لأن مجتمعا معينا قد غلب على أمرنا!.

كثير من المعاصرين يخاصمون اللغة دون احتياط. وليس أدل على ذلك من معجم الشعر الذى قرأته يوما فى مجلة ألف التى خصصت للدعاية لنوع من الشعر. وجدت معجم القبح: الجرح، والعفن، والطحلب، والعجاف، والجثة، والركام، والضباب، والنمل، والبلادة، والخطف، والأكل، والهوان، والتجاعيد، والقىء، والذبول، والذباب، هذا يعنى أن اللغة ضاعت من عقولنا بفضل السرف العاطفى. من حق القبح أ ن يشغل بعض الناس، ولكن الشعراء إذا جعلوا اللغة فى مجموعها ـ همهم تحدثوا حديثا آخر ـ أو استطاعوا شيئا من التجمل. أليست اللغة مظهر كفاحنا من أجل حياة أفضل. هل اللغة انعكاس مباشر لما نجده؟ هذا رأى غريب. اللغة تكوين وإعادة تركيب ومنظار يعدل من قوة إبصارنا.

ـ ٨ ـ

من ينكر حق الشعراء فى تصور عنق الزجاجة أو ثقافة مضادة أو ما بعد الحداثة. من ينكر حقهم فى شوارع خلفية بعيدة عن المجتمع ومعادية له. من ينكر حقهم فى توكيد الخصومة، وتحطيم تصورات النمو. كل هذا فن من الحرية، ولكن من الواجب أن ندرس الفرق بين التقويض وإعادة الصياغة، والفرق بين الريب البناء والريب المدمر.

إن شئون الشعر عسر، ولايكفى أن ندعو لثقافة مضادة، لانتهل ولا نرتاب فى مغزى إهمال التاريخ وقمع المجتمع وسجن الإنسان، يجب ألا يأخذنا سحر التقليد الذى يسمى الآن ما بعد الحداثة.

إن قدرتنا على المقاومة ضئيلة. قل إن هناك خلطا فى فهم الحرية. وقد يكون من الخير أن نجعل هذا الفرض مبتدأ بحث. ربما أدى إلى تصور أفضل لمتغيرات الشعر. الغريب أن الشعراء يجعلون الحرية ضيقة لا تتسع لغيرهم أو يزعمون أن الأنظمة «المغايرة» تمثل ثنائية عتيقة تفتقر إلى الجدل والدراما، وتعامل الكلمات معاملة الوعاء.

هذه أزمة البلاغة التى تقوم على الهجوم أو الهجاء الذى وجدنا صورة منه فى ظروف أخرى حين قامت حركة الشعر الجديد. لقد تناسى الشعر المعاصر أن ليس هناك قيم مطلقة. لدينا طائفة من حساسيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستدرك بعضها على بعض. لكن المهم فى أمر الحساسية ليس تشابهها مع حساسيات أخرى أو اختلافها عنها. المهم ـ فيما أرى ـ هو ثراء الحساسية، واستيعاب تفصيلات، وبنية تركيب، والتقليل ما أمكن من فكرة الاستبعاد والحذف القاسى. ومغزى ذلك أننا محتاجون إلى أسلوب ثان فى فهم العلاقات اللغوية. إن ما يتجاهله بعض المعاصرين أن مطاردة بعض الحساسيات أشبه بالكبت الذى لا يكتب له النجاح فى معظم الأحيان. وقد حان الوقت للعناية بأمر هذا الكبت وما يصحبه من هجوم.

ومنذ وقت بعيد قال صلاح أجافيكم لأعرفكم، أى أن الشاعر قد يجافى بعض النصوص، أو ينظر إليها من بعد، أو يحفظ ـ دونها ـ مسافة تمكنه من رؤيتها. الفرق قائم بين مجافاة لا تتغلب على نفسها ومجافاة من أجل تواصل أفضل.

اللغة أنماط، وليست نمطا واحدا، ذلك أن مفهوم المسافة أو مداها يختلف من سياق إلى سياق. نحن الآن أكثر ميلا إلى التباعد بين الأشياء، وأكثر حرصا على تقطيب الوجه، أو الصفعة، أو التصرف الذى لا يمكن التنبؤ به. يجب أن نعترف أن المسافة الكبيرة تركت أثرا كبيرا فى التجرد من الجانب الإنسانى، لا أحد الآن يفكر فى الحنان والانحناء نحو الأشخاص والأشياء. بعض الشعر المعاصر لا يعطى الفرصة لقراءة حرة تتسع لغيره. لقد وقع فيما يشبه الدعاية لمراميه دون أن يدرى. إن واجب الشعر يتمثل فى الخضوع له وتمهيد الطريق لتجاوزه أيضا. وعلى هذا نتصور مناوأة الشعر للشعر تصورا ثانيا. كنت أفهم أن يتمثل الشعر المعاصر كلمة صلاح عبد الصبور، أن يساعدنا على تفهم ما يناوئه تفهما أكثر عدالة. لكن هذا الشعر عاد لا يثق فى الفهم المشترك، ومن ثم لجأ الى مواقف من قبيل الفزع والقسوة أو لجأ إلى اللمع والبريق والصمم الناجم من الوحدة الموحشة.

من الواضح أن الشعر المعاصر وقف من رموز ثقافتنا الأدبية وتحولاتها موقفا غريبا، لقد أذعن لتهيج الرفض أحيانا، وتهيج القبول أحيانا، وكاد ينسى ضرورة توقير ما يرفضه. على الشعر والثقافة المعاصرة كلها أن تمحص تمحيصا أفضل العقبات التى تقوم دون الاتصال والنمو والذاكرة. يقال إن الشعر المعاصر كان يسعى إلى كثافة اللغة. ليت شعرى هل تستغنى كثافة اللغة عن تعمق كل مظاهر الاتصال.

الواقع أن لدينا ظاهرتين لا ظاهرة واحدة. لدينا كثافة اللغة وعبادة اللغة. لدينا طريقتان لإعلاء اللغة. وقد أشرت فى مفتتح هذا الفصل إلى مناوأة اللغة المحذوفة للشاعر المعاصر الذى يحار بين الكثافة والعبادة. يقول النقاد إن اللغة لا تؤدى إلا نفسها لأنها حرة تتعالى على الأشياء. ومن الواضح أن المفهوم الشائع للكثافة لا يرضى نقادا وشعراء غير قليلين. فالفن العظيم يحمل مستويين أحدهما واضح يشارك فيه جمهور واسع، والثانى أكثر غموضا لا يستطيعه إلا قليلون. ولكن تطورات الشعر العربى غفلت عن هذا النوع من التقدير. لا داعى للزعم بأن كثافة اللغة ظاهرة متأخرة، فقد عرفها الشعر دائما، ولا داعى أيضا للزعم بأن الكثافة صورة واحدة. رسالة الغفران ـ مثلا ـ لغة كثيفة تتميز من غيرها تميزا ملحوظا. ولكن كل أمر واسع يضيق. وكثافة اللغة لا تحول دون حظ معقول من الإشارة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهم أن الكثافة تشتبه أحيانا فى عقولنا بفتنة اللغة. ربما كانت رسالة الشعر المعاصر المنبثقة من لغته هى إثارة هذا الاشتباه. وهو فى الحقيقة اشتباه حياتنا العقلية كلها. اللغة قد تقع فى مأزق الهرب والعجب بالنفس والعزوف عن المواجهة. كثافة اللغة لا تنفى قدرا من تجاوزها. وهنا يأتى الاتصال ليميز« المتشابه». لكن خصومات فى النقاش تصدر عن عدم التدقيق. كثافة اللغة هم ثقافى إنسانى يبشر بالحرية والمغامرة الصحية، لكن فتنة اللغة يصعب عليها هذا. التواصل الأعلى غاية كثافة اللغة، والانحصار الضيق مشغلة فتنة اللغة. وفى بعض ظروف اضمحلال الثقافة تبدو فتنة اللغة نوعاً من الترفع الذى يشى بهذا الاضمحلال.

وربما كان الترفع نقاب العزلة والإخفاء الذى لا يظهر على السطح. إذا اضمحلت الثقافة شاعت ضروب من الزلفى والشفاعة لغيبة الحوافز الحيوية، وشيوع الريب بلا حساب. وربما أدى الترفع إلى خدمة النسيان خوفاً من مشقة التفهم والمواجهة. وليس أدل على هذا الموقف من محاولات متفرقة تريد أن تكبت الإحالة، وتشتق اللغة من طرق مباشرة. ونتيجة هذا كله أن تفكيك العلاقات أو تفجيرها حمال أوجه إن صح التعبير. ولاشىء أكثر غرابة من محاربة فكرة الاستقرار لوجه المحاربة. لقد اختلط فى بعض الشعر المعاصر تكثيف اللغة والانبهار غير المحدود باللغة.

الشعر المعاصر مبناه على المناوأة. قد يصدق هذا على كل شعر، ولكن طبيعة المناوأة ومداها يختلف ـ كما قلنا ـ اختلافاً يستحق عناء الرصد. كل شعر يصنع من اللغة. لكننا نتفهم هذه القضية بأساليب متباينة. من الناس من لا يرى تجافياً بين اللغة والقضايا المجردة أو يرى صناعة الشعر من اللغة قضية يلتبس فيها ما يقبل وما لا يقبل. يقولون إن الشاعر يعرف بسليقته كيف تستبد به اللغة أحياناً.

ولغة النقد الأدبى مجاز ونوع من الشعر يحتاج إلي الحذر، لكن بعض الشعراء المعاصرين يجفون. ولو قد تخلى الشعر عن سطوة المناوأة أو قاومها لكان له موقف ثان. لكن فى حياة مضطربة لا يستطيع الإنسان ـ دائماً ـ أن يفسح صدره. المناوأة ظاهرة فى الشعر والنقد والفكر والسياسة. ونادراً ما نستخدم المناوأة من أجل المصالحة والتوافق. انظر إلى هذه العبارات العذبة:

أرى امرأتى تنبهنى
إلى أن التوافق بين ما أعنيه والمكتوب
ليس غوايتى الأولى.

هل خرجت المناوأة عن الإحساس بالمسئولية إلى ما يشبه الضحك والمسلاة فى وقت صعب.

ـ ٩ ـ

«تحبل الأرض بالضائع الآن
لا يتوقف فيها النسيج عن الروغان
وتدخل كل الأزقة فى طرق لا حدود لها
ويبيت الكلام على حماة ـ يستبد بما فيه من خجل
ويرص على الأرض كل تعازيه ينفرط الشعر من ثقبه الأبدى
يكاد يراقص أنسجة من رسوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرفرف تحت جناحين
منتهيين إلى أفق شاء أن يتفرق (٨)

لننظر فى المفارقة بين الحمل من حيث هو إضافة للحياة، وهذا الحمل الثانى لشىء ضائع. وفى لمحة لعوب ينكر الشعر مستقبل الحياة، أو يتكىء على فكرة الضياع. إذا قال قوم إن الشعراء صُناع حياة فليقل شاعرنا إن صناعة الحياة ليست من باب الغواية ولا هى من باب المناوأة.

إذا كان الحمل صناعة نسيج حى فإن الحمل المشتهى صناعة نسيج مراوغ لا يستبين. أى أن الشعر المعاصر لابد أن يراوغ. ويجب أن نلتفت هنا إلى كلمات وأساليب كثيرة تلتقى حول المراوغة. إذا كانت كلمة الطريق تعنى الخروج إلى العالم والناس والضوء فإن الأزقة الضيقة تعبث بهذا كله فى بساطة. وإذا كان الإنسان قد صنع من حمأ مسنون فإن الحمأة تدخل علينا لتعبث. وإذا كان الحمأ المسنون يحمل معنى الجسارة والشوق والقوة فإن هذا كله أدعى إلى التجاوز عنه.

من يدرى ربما كان الخجل المزعوم فى القصيدة يناقض الحياء الذى هو شعبة من الإحساس بمسئولية الحياة.

هكذا يجافى الشاعر كل معنى «للانعقاد» حرصاً على أن ينفرط الشعر من ثقبه الأبدى الذى هو الشعر والحياة. ليجعل الشعر الانفراط خيراً من الانتظام والانتماء. لنتذوق هذا البدد الذى مر بنا فى صدر هذا الحديث فى معارض مختلفة، ولنذكر على سبيل الفكاهة النعل البالى المفضل الذى كشفه صلاح الماكر الفنان. هذا ولع الشعر بخدمة شىء من الفوضى: يجملها أو يتملقها، أن الوقت ليحرر الشعر من النظام ومراقصة أنسجة الحياة. أن الوقت لمراقصة رسوم أو لغة أو أنظمة مغلقة. الشعر لا يستطيع أن يرفرف بجناحيه على العالم. أصبح هم الشاعر انفراط العقد الذى يربطه بالشعر، وكان ما كان من علاقات مبددة. الشاعر يبكى الشعر أو يجعله طللاً. قد أصبح الطلل شكلاً جديداً غير قابل للبعث، ولا معتمد على الذاكرة والحساب.

كثافة اللغة فى الشعر المعاصر المعاصر تنم عن اليأس، واللعب لا يخفى أزمة عنيفة، والأنسجة والرسوم تعنى، فى إحساس صادق، أن الشعر معرض للضياع، فلا شىء يساعده على الحياة.

إذا كان التوافق مطلب الإنسان فقد عز حتى بحث عنه فى لغة معكوسة تقوم على التفكيك. وأصبح البحث عن تجربة تستأنس الوحشة أو تستوحش الأنس علامة فقد عظيم:

نكترى حائطا
كلما أوشكت روحنا أن تنام
على درج الجسم لذنا به فاستراحت
وعاودت الجسم رائحة الذوبان
فنحن إذن ذاهبان إلى الحفل! (٩)

قد يكون هذا الحائط سدا بينه وبين صناع الانسجام. الحائط يعوق دون الفقه. فالفقه توافق فى صميمه. كلما أوشكنا على الأمن لذنا بحائط نستشفع به لكى نحفظ لأنفسنا نعمة «الانفصال». قد يعبر الشاعر بالنوم عن الذوبان أو الدخول فى قلب المجتمع أو الحفل بوصفه طقوسا خارجة على الفرد. ولكن هم الشاعر الأول أن يفسد على الحفل طابعه الاجتماعى الذى يشى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بروعة التحقق والبلوغ والتكريم. هذه هى الجفوة التى فرقت بين الإنسان ونفسه. سيظل الشاعر يصعد إلى أن يتعب فيلتمس شيئاً من نوم. واضح أن الدرج خطوات قوامها الإضافة الساذجة التى لا يتضح فيها معنى التفاعل. ليس هذا الدرج تطلعاً إلى صاحب على نحو ما نرى فى بعض الشعر. هذا فن المطاردة المستمرة للشعر والحياة الواسعة.

لابد أن نسأل كيف يصلح أمر التوافق إذا اتسعت الثغرة. ما حقيقة التوافق؟ أهو درج. أهو حائط. أهو حفل. هل هذه رموز القوى الضاغطة. هل فضحنا الأزمة أم سيطرنا عليها.

- ١٠ -

الوردة حمالة أوجه

لمست عاشقتى البحر بكفين مدربتين

على اللمس الصافى

وأنا أغرقنى موجه

قلت لصاحبتى: ما تختارين؟

أجابت: لك صحراء الورد

ولى مرجه

الوردة حمالة أوجه (١٠)

لقد عجبت حين رأيت الوردة أو بهجة الحياة ـ حمالة أوجه ـ فالأوجه التباس وتداخل لا يخلو من ضباب. ربما تكون مزية الوردة أنها ساذجة مفردة غير «مختلطة». لكن الوردة «طوردت» لأنها تحمل عبء العشق والاتصال. نال الاتصال حظه من السخرية فى لمحة، فإذا كانت الوردة «الملتبسة» رمز اللغة الكثيفة فقد نمت الكثافة على حساب التواصل. هكذا ينكر الشاعر العشق الذى يستطيع أن يلمس الأشياء والأشخاص لمساً صافياً مبرءا من الأوجه. لقد ماتت حاسة اللمس الأولية النقية النافذة التى تريد أن تنجو من التضارب، ولا تطمئن إلى الالتباس. هذه هى الغواية التى سبقت منذ قليل، غواية الأوجه المحتملة التى انتهكت حرمة القصد والاستقامة. هذه هى عبادة اللغة من أجل رفض مسئولية البحث عن الآخر. إن إلتباس الوجوه يخدم كل شىء، يخدم الرفض، ويخدم القبول، يخدم النمو، ويخدم الضباب والظلام. إلى أين نسير؟ واضح فى القصيدة أن عاشقة الحياة ترفض الوجوه التى لا تسفر عن إيثار فى خاتمة المطاف. عشق الحياة يرمز إليه بالمرج أو الأرض «المشتركة» التى لا يزهو فيها أحد ولا شىء بنفسه. المرج الذى لا يتسلل إليه الريب والثغرة والوجوه. إنما تظهر الوجوه إذا شغلنا عن المرج بالورد. هذه لحظة تمييز لما يستطيع الشعر أن يفعله إذا سحرنا باللغة عن شىء وراءها.. الشعر المعاصر عبر عن اللغة الكثيفة تعبيراً فاضحاً حين سماها صحراء الورد. الصحراء التى غابت حقيقتها. وكانت حقيقتها مشغلة، الشعر، ليهجم الشعر المعاصر على الشعر ليجعل الصحراء ورداً مخيلاً، ليهدم القيم الثابتة، وليعن بدلاً من ذلك بفن جد قديم، فن تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، فقد غم الطريق، هذه فاجعة ذات طابع كوميدى.

- ١١ -

أدخلتنى تحت عريشة: صبابة صبابة

وصبت على لحمى الريفى أباريق دكناء سيالة

وقالت:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا بكيتك فى أول البكاء وفى آخر البكاء
ثم دهنت حقوى وقالت:
صبابتان:
صبابة للحزن وصبابة للفرحة
فلما اخترت، كالطفل، صبابة الفرحة
تلاشت على نهر وهى تبكى وتقول:
أفسدت ياقوتتى
أفسدت ياقوتتى (١٢)

فى هذه القصيدة التى أحببتها ما يشبه مفهوم الثغرة والوجوه أو الإلتباس المفضل . قد تبدو العريشة مكاناً مغلقاً اقتطع من المجتمع، وأريد به نوع من التطهير. فالصلة ليست علاقة طبيعية فوق الشبهات. والصبابة ليست بأى حال شعوراً بالانتماء . أولى أن تكون دفاع شعر عن الانفصال المزعوم. ويختفى هذا الانفصال وراء ما يشبه طقوس التكرار. وقد استخدم الشاعر الإحساس الشعبى بكلمات مثل صبابة ولحم ليوهمنا أنه يخرج من ميدان بعض مستويات اللغة التى تعوق دون «الانتشاء» الذى أشاد به الشعر المعاصر كثيراً. وقد وظف الانتشاء لخدمة الفردية الضيقة، وأوثرت أباريق دكناء سيالة لحماية اللغة الجديدة الخارجة على الجماعة المتفتحة العريقة.

خيل إلينا الشاعر أن اللغة الجديدة أسطورة جد قديمة قوامها البكاء الذى لا أول له، وافترض نوعاً من النموذج الأصلى حتى لا يبدو ما تعانيه اللغة من صدامها مع لغة ثانية. واستعمل التكرار لخدمة هذا الجو الأسطورى من ناحية، وإيحاء السيولة الدائمة أو الحياة الممتلئة التى يظن أن الشعر فقدها من ناحية أخرى، ولايملك المرء إلا أن يتذكر بعض القصائد التى وقفت عندها فى مفتتح هذا البحث وحرص الشعراء على عبارات مفصولة كلما أمكن هذا الانفصال. ومع الانفصال والتكرار والجمل القصيرة يمكن أن نرى آثار بعض رواد الشعر المعاصر، وأن نرى أيضاً التكالب على مناوأة لغة ثانية تتهم بفقد التلقائية والعضوية. كل ذلك يعود فيصب فى التطهّر من الجماعة ولغتها. وأياً كان ما تنصرف إليه الياقوتة فلا يمكن أن تبرأ من اتهام الجماعة أو الإحساس الجماعى الذى لا يعتز به الشعر المعاصر. فالياقوتة التى ضاعت هى الشعر الذى يخشى عليه من مغبة البهجة، والبهجة لفظ آخر من ألفاظ الاتصال. كذلك لفظ الطفل. ولكن القصيدة استطاعت أن تغرى بعض القراء بقبول هذا الموقف الذى اعتمد على روح الطفل والراهبة والجو الداكن فى سياق أسطورى أوسع. لقد جنح الشعر المعاصر إلى أساليب مختلفة فى التنصل من مشقة الانتماء، وهمومه ومسئوليته المعقدة. وربما استخدم مفردات مفضلة «موروثة» لدعم وظيفة جديدة لا تخلو فى باطنها من مرارة.

- ١٢ -

لقد كثر الحديث فى العلاقة بين الشعر المعاصر ورواد طريقه. وأنا لا أميل إلى التعميم. أريد أن أقف عند قطعتين صغيرتين لأدعم سياق المناوأة والانفصال:

أيهذا البلد الشاسع مثل الأحجية
ألقنى في يم نفسى
واسترد الأغنية

هذا هو الولع السابق بمبدأ الوجوه والإلتباس. وربما يتضح شىء من هذا الالتباس فيما يشبه الانقسام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين النظام الذى ينتمى إليه النداء ونظام ثان يعطل الأول بعض التعطيل. كذلك الاختلاط بين الشاسع والأحجية. يراد تنقية الشاسع من راحة البصر. هل أريد من الأحجية «المحببة» أن المجتمع يترامى، ولايستوعب المكاره والأحداث. ولماذا نصر على أن المجتمع قد تم تكوينه والحكم عليه، وأصبح شاسعا لا تستطيع إذا تأملته أن تفهمه. لم الولع ـ أصلا ـ بفكرة الأحجية أو الإلغاز، هذا الولع الظاهر فى النداء الملتبس واليم أيضا. هل الأغنية المرجوة لوجه الأحجية واليم الشاسع. هل أصبحت الأحجية اللغوية طقسا من طقوس الفن. والمهم أن الشاعر يدعى أن «الأحجية» تقع فى خارج نفسه. وأنا أشك فى ذلك. الشاعر يسعى إلى المرارة سعيا، وقد مضى زمن الأغنية الذائعة التى تعتمد على جدول وشاطىء وحديث يسير. وهانحن نرمز بالتركيب اللغوى نفسه إلى صنعة التوتر والانقسام الذى لا يقبل التوضيح والتكامل.

انظر الآن إلى قطعة لصلاح عبد الصبور:

لكننى يافتنتى مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
أكسبنى التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه فى مطلع الصبا (١٢)

هنا تجد شاعرا لا يخاصم اللغة، ولا يعتمد على مفهوم الأحجية، فالموج الذى استحال فيما بعد إلى اليم أكثر تهذيبا، وربما كانت الجهامة أهون من البلد الشاسع، كذلك الفرق بين الندائين: أيهذا البلد وقول صلاح يافتنتى، الفرق الذى يختصر فروقا أخرى. فالمناوأة الظاهرة فى النداء «الخاص» أو الطلب المستمر يتداعى فى كلمات صلاح. لقد جادل شاعر شاعرا من قبله. واختفى الوجه الإنسانى وما يشبه التواضع والتماس القوة من المجتمع ذاته فى رفق. فى القطعة الأولى صخب وكبر، وفى كلمات صلاح عذوبة ويسر وتلهف على المجتمع أيضا. هذا ما حدث فى سياقات أخرى حين يقفز «المعاصرون» الأبناء بين الهضاب والوديان، ويؤثرون الاضطراب ووعثاء الطريق. هذه ثقافة مضادة تخلو من الاسترخاء «السابق» الذى يظهر فى حركة عطف الكلمات بعضها على بعض. لكن كلا الشاعرين تأخذه القدرة على تأليف الكلام، ويتخيل أنه ذكى برىء. كلا الشاعرين يفهم العلاقة بين الفرد والمجتمع فهما لا يخلو من البساطة. لا أحد يريد أن يدقق فى أمور الشعر والتفكير. إن بقايا الهجاء «الساحر» ما تزال تعبث بنا، وربما ساعدنا على تحليتها وإخفائها. وربما كانت بعض مظاهر اللغة البالغة الحداثة من تفكيك وقطيعة أداة فى خدمة ميراث قديم.

ـ ١٣ ـ

لقد أصبح من السائغ أن يهجو الشاعر نفسه هجاء جذابا فى نظر كثير من القراء:

إننا ذاهبان
معى كتبى
سوف أحرق فى كل أرض أجاوزها
بضعة
لأرى كيف صارت تقاويم جسمك
كيف استقر الزمان به
فإذا نفدت كلها

سنكون اقتربنا من الحفل
وانصرفت ريحنا
هكذا هكذا(١٣)

صار من المألوف أن يقسو الشاعر على القارىء وعلى نفسه. وأصبحت البهجة بما يشبه التعذيب بدعا. هل أحرقت الكتب لأنها تحبب إليه الحياة والمجتمع. هل المقصد هو الإدهاش، وأن يتعرى المرء من نفسه إلي هذا المدى. ماهذا الحريق الذى يتحدث عنه كثيرون، وما الحفل المصاحب للحريق. هل يختلط مفهوم الحفل بعبادة الشيطان. هل بطل العثور على الذات، هل تختلط الأحجية، والإدهاش، والشيطان فى قرن واحد؟ هل بطلت صداقة الإنسان لنفسه وصداقته مع العالم أم هل يروض الشاعر القسوة رياضة قاسية؟

هل ترى القصيدة التى أسوقها الآن مختلفة اختلافا فى الأعماق عن هذا الجو؟

يامرسلة غزلانك فى قمحى
فى كرمى تاركة خيلك
ماكان أضل خروجك لى
تحت الدوح، وكان أضلك
ويلى منك ومنى ويلك
قولى لى قولك
منذ زمانين وميلى ميلك
سوف بشملى.. شملك
ويلك
وماكان أجل خروجك لى تحت الدوح وكان أجلك(١٤)

لعل هذه الكلمات «العذبة» لا تخفى تماما فكرة الأحجية والأوجه المتلبسة، ولعل باطنها أن يكون أوفر قسوة من ظاهرها. إذا تقدمت الكلمات إلى الأمام بدا لنا أنها تعود إلى الوراء. لسنا أمام نموّ واضح أو تقدم أو انبلاج. هذه الأحجية عميقة فى تكوين الشعر المعاصر. هذا وجه ثان من الالتباس والوجوه المحتملة السابقة. تسير العبارات فى اتجاهين : أحدهما مألوف، والثانى معاكس. أحدهما نسج، والثانى تفكيك. أحدهما يلغو أو ينبسط، والثانى يتردد أو ينقبض

لا نستطيع إذن أن نغض النظر عن فكرة «المحو» الذى يذكرنا من بعد بفكرة الإحراق السابقة. هذا «شعر شاسع» مثل «الأحجية». هذا هو «اليم» على الرغم من كل شىء. هذا مرج كمرج القصيدة السابقة لا يخلو من قسوة. كثير من الشعر المعاصر مشغول بفن المكر والقسوة. ربما كان المقصود من إحراق الكتب مناوشة رموز الشعر من بعيد على نحو ما تومىء هذه الكلمات التى تتسلل. عبث الشعر برموز الشعر القديم والشعر المتأخر والتصوف. وعبث بنفسه ورياضته للغة، كما عبث بلغة الحديث، وأقام نوعا من صرح غريب. عبث باللغة العالية التى نشتاق إليها أحياناً: لغة الأوابد والصم الخوالد ولغة الترف والاسترخاء أيضاً. هذه غايات الشعر المعاصر فى «المحو» وجر «الشكل» والقسوة ومطاردة المعنى والتواصل.

إن باطن هذا الشعر تعتيم وجهامة وانفصال أثير. لقد تحول فن الطفل اللعوب الذى أعجب به صلاح إلى طفل شيطان لا يحرق الكتب ولكنه يغرينا بالغيبوبة «اللذيذة». لقد أصبحت مداهمة اللغة ومخادعتها أرباً يعفى الشاعر من أن يحارب الناس فيلقى منهم ما لا يحب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثير من الشعر المعاصر سأم لا يوقر التواصل. من خلال اللغة نتخفى أو نتقاطع أو يعدو بعضنا على بعض. لقد خيل إليّ أن القصيدة تقول إن اللغة قد أفسدها أهلها. أفسدها مجتمع لا يعرف للمرح حدوداً.

هناك شعر آخر يشبه هذا الشعر، ويذكرنى بمفهوم النذير وجفوة اللغة؛ إما أن نغير اللغة وإما أن نهلك. لكن الشعر المعاصر لا يقيم حدوداً واضحة للرفض فى قصيدة مشهورة عن حرف مشهور يسرد الشاعر كثيراً من الكلمات رامزاً فيما يبدو إلى الذكاء غير الطيب أو الحريق المرح الماكر أو الجموح الذى لا ينضبط. لقد عنى الشعر المعاصر بهدم التوقير. كل شىء مناوأة، والاختلاف فى معارضها فحسب. قد يتساءل المرء ـ فى هذا الضباب ـ عن بواعث عميقة؛ ولكن الشعر المعاصر منذ وقت غير قريب تساءل قائلاً:

ماذا أصاب الكلمات لم تعد تهزنا

ولم تعد تسرقنا من يومنا[١٥]

وقال شاعر آخر:

تستضىء اللغات بحبر الطفولة

فى عصر تدوينها

فتسيل على الطرس

بعض مواويل من دمها

ثم تغرقها أحرف المد

فى لينها

هذا هو تدهور ثقافتنا يرمز إليه طوراً بأحرف المد اللينة، وطوراً آخر بما نسميه عصر التدوين. وفقدنا ـ وهذا موضع الأسى ـ علاقتنا الحميمة بلغة طاولت الزمان. لا شىء يسرقنا من نفوسنا الضيقة المفزعة، لا كلمة تستطيع أن تثير الأريحية. الكلمات تحت الأغطية. وكأنما كان هذا التعبير تنبؤاً بعصر الأحجية والأوجه المتعددة والالتباس. لقد استكبر الشعر المعاصر على هزة الأريحية، وأعجب بالتقاطع والتدافع. ومنذ وقت بعيد قال الشاعر:

وتكون أمسية

مطر كخيط الغزل

يقطعنى واقطعه

وشوارع تنصب فى جسدى

وأعبرها[١٦]

هذه قضية ثقافة تشبه شوارع مزدحمة لا تخلو من شجار. لا أحد «يغزل». ضاعت هزة الثقافة، وتغنى كثيرون بفقد التوازن، وخلا الشعر لنفسه فبرع فى الجمع والتفريق، وكاد تأمل الإنسان يضيع وسط حرفة اللغة. إن الوردة حمالة الأوجه والأحجية والليلك، كل هذا قد تعب من الفكر القاصد المستقيم أو النشاط المنبلج المنير. كل ثقافة تسأل عن المبدأ والمنتهى والحواجز وصياغة الأجزاء فى كل، فهل هذا مافعلناه؟.

هل أدركنا آماد القتاطع ووسائل معالجتها؟.

كثير من الشعر المعاصر لا يهون من المأزق والتقاطع والبواعث المتضاربة. الشعر المعاصر يجرب كل شىء، قد يحسن القبيح إمعاناً فى لذة التجربة، ولكنه لا يستطيع أن يخفيه. ربما فضل الشعر رسالة غير منمقة أو فضل التعثر فى الأشواك. ربما عبر الشعر بإيماءاته الساخرة ـ وما أكثرها ـ عن عوائق نصطنعها، ونحاول اجتيازها فتخفق. الشعر المعاصر يجادل جدلاً عنيفاً ظنا منه أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشياء يكفر بعضها ببعض، كما يقول الشاعر، وأننا نعيش فى عصر «الجليد الجديد». لأمر ما وقر فى كثير من العقول أن المتلقى نائم أو شارد يحتاج إلى من يوقظه فى عنف عنيف يوشك أحياناً أن يرده إلى الذهول.

يخادع باب غرفته ويهبط
والمدينة غابة، جدر هنا وهناك،
ألوان، وجوه
يفقس بينها ضجر
وأرصفة تسير يجر خطوته الغريب
يود يقيم فى المقهى
وأكواب الموائد رفقة والنوم يعرف دربه
وتطن فى جوف الغريب طفولة
قد كان ياما كان
فرسان تشجر بينهم وطن
وجاء السيل فادرعوا وخاضوا.
آه عن وجه الحبيبة قاتلوا
وعادوا مرة بالغار فابتسمت لهم أرض وطيبهم دعاء النهر
يجلى عن أصابعه الذباب
تطن فى أنيه أوجاع الصبا وخرائط الأعوام
يضحك تسترد العين لونا ضائعا وتطل (١٧)

وهذه كلمات ثلاث: المخادعة والغابة والجدر. أظنها رموز الجدل الذى أومأت إليه. ربما لا يظهر على سطح القصيدة سوى البؤس الذى تعشقه صلاح عبد الصبور. لكن طبيعة الجدل واضحة، فأكواب الموائد تنافس الرفاق، والحاضر يتراجع. وصيغة الماضى «قد كان ياما كان» مزاج من رفض وقبول. والجدل الساخر بين الفرسان والوطن، فلا تعرف حدود الشجار وقواعده. لعبت كلمات صلاح عن الشاى ورتق النعال فى عقول الشعراء. وورث الشعراء عنه أيضا فكرة التعالى، والغريب الذى يدهمنا، وما يزال الشعر مفتونا بالحزن وشئ من التصوف وادعاء الضعف.

آثر الشاعر ألا يتفكر لأنه مأخوذ بالقصص الشعبى المشهور الذى أرسى صلاح دعائمه أيضا. واجتمع فى القصيدة عالم يتألف من الوحشة المأثورة، واصطناع روح القص. والعنصر الثالث الذى يعطى لغيره معنى هو الجدل الباطنى. وليس غريبا فى الشعر المعاصر أن يتم الجدل بطريقة المراوغة والتسلل واصطناع الطفولة وأكواب الموائد. كلمات تعزز «الاختباء» ومحاولة الاتقاء. مثل هذا الشعر كثير ولابد أن يسلم إلى أسئلة شاقة: أصحيح أن الشاعر يرى ما لا نرى. أهارب هو أم مواجه. هل تكون لغة الطفولة مواجهة واضحة. هل نعرف قواعد الحوار وصلاحياته؟:

أسلمنى الطيف إلى الحرف فلذت بآلاء الياء
كانت تتبرج فى مستويات الضوء الحى
وتأخذ زينتها من أبهة الماء(١٨)

ماهذا الطيف الذى يسلم إلى حرف علوى يعبر عن الامتلاك تتبرج آلاؤه فى الضوء الذى أخذ زينته من الماء. أهو السلام مع المجتمع أم حلم العودة إليه! أهو تعبير عن غيبة أساسية. هل هذا النمط من التفكير تنكب للجدل وضياعه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن شئت قصصت عليك تباريح الوردة
أو أنباتك عن ورع الحنطة. قلت: أشاء[١٩]

ألا يبدو لفظ الورع مهما في سياق خلص من قبل للتبرج (غير المتبذل) والزينة والآلاء والطيف أيضاً. وهل هذا الورع إنكار لصفقات الجدل. هل تم النصر للورع:

فانضبطت فوق العشب، وما إن أدرى
إلا أن قد تركت دائرة زرقاء
على مرمى البصر، وخلفت المرج يتيماً
قلت فيا للبرحاء [٢٠].

لقد كانت كلمة «فانضبطت» مواتية لكلمة الورع. ولكن لماذا يضيع الورع والانضباط وسط الدهشة. أكبر الظن أن الورع يناضل عن نفسه بعض النضال:

قالت فاصبر حتى تنتصف الوحشة
وأعبر من نسق الأسماء إلى فوضى الأشياء [٢١].

«نسق الأسماء» هو فيما أظن الشعر أو الشعر المعاصر بوجه خاص، ولن ينقذ الشعر المعاصر إلا ورع وانضباط، وصبر على متابعة فوضى الأشياء. لابد من روح متميزة من جدل البحث عن النصر والهزيمة. ولكن القصيدة لا تكاد تطمئن، قد أخذت تعالج فوضى الأشياء بآلاء الحرف أو العاطفة اللغوية الجياشة. وأوشك الورع أن يختبىء فى حجر اللغة أو التصوف الذى أسكره الجذل بالكلمات. التصوف المتعالى على المجتمع. اقرأ معى بعض كلمات الجذب والمجذوبين:

أم همست: سيكون لقاء
فتململت وقلت ألا ما كل حبيب أمسك بعد استرسالِ - سالى
وتساءلت: لمن أشكو فى حلى أو ترحالى حالى[٢١]

- ١٦ -

الشعر المعاصر له ولعه الخاص بفكرة الأساطير، وحلم الميلاد الجديد. وله ولعه أيضاً من خلال هذا الحلم بعهد الذكورة الرائعة. والشاعر - بداهة - يريد أن يكون قديماً من ناحية حديثاً جداً من ناحية. وهذا مطلب شاق، الشعر المعاصر كثيراً ما يتسلل إلى الآبار الأولى، ويحلو له نوع من التصوف يختلط فيه الدراويش بعناقيد الذكور والأرض التى تخلع قفطانها لتتبرج. هذا أسلوب فى جدال المجتمع لا يخلو من غرابة.

حلم الميلاد الجيد يقتضى أن تكون الأرض خراباً أولاً، ويقتضى أن «تنفجر كرة» الكون أمام الجميع، ويقتضى كما ترى أن نشيد بالفحولة المتصوفة أو التصوف الفحل: نحن مهمومون، فيما يعلم الشعراء، بقضايا عينية حسية لها أدوات متميزة من الغيب والإعجاز. وبعبارة أخرى هل يمكن أن يكون الإلحاح على بعض النماذج الأولية خيراً كله. إن ضياع ميلاد المجتمع فى قضية ميلاد الكون أمر أثار التساؤل: ذلك أننا نعتمد على عزيمة غيبية ولمس مؤثر خفى التأثير.

أريد أن أقول إن النماذج الأولية طغت على أحد جانبى الجدل! وبسبب هذه النماذج حبب إلى الشعر بعض الذعر ،ومفهوم العالم البكر و«الأحجيات» التى سادت الشعر المعاصر. فليست أحلام الميلاد الجديد إلا فناً من هذه الأحجيات وتسرب فى عقولنا شىء من الفحولة القديمة التى كان الشعر الرائع يوصف بها. وجعل الشعر المعاصر يترجم الفحولة ترجمة خاصة أسطورية. وغاب بفضل هذا كله معجم آخر عملى حسى تجريبى حذر متردد. قل إن هذا كان وما يزال بعيداً عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العقل العربى المعاصر. (راجع القصيدة في كتاب أحفاد شوقى ص ٨٨، ص ٨٩، للأستاذ أحمد حجازى).

- ١٧ -

ماتزال كلمة «الورع» التى وقفت عندها حاضرة فى عقلى. وددت لو أحصى بعض القراء مدى شيوع هذا اللفظ وماإليه فى الشعر المعاصر. لو فعلنا لكشفنا هذا الشعر. ربما لا حظت أن التبرج ينافس الورع منافسة واضحة. لعلك لاحظت أن القصائد أحيانا تتبرج، وأن الذكورة تتبرج، كذلك الإلهام والغواية وصحراء الورد. قل أن تجد فكرة أو صورة متواضعة حيية. ماذا تسمى أسطورة الخصب الجديد، وإحراق الكتب، ومقاومة اللغة والنحو، وشرب الشاى، ورتق النعل، هل تظلم بعض القصائد نفسها، هل يرجع أحد إلى ذاته فى سكينة وخشوع. هل يساعد التبرج أو التحدى على جدل خصب مفيد. ربما تقول إن التبرج لفظ أقسى من لفظ الحرية. والحرية مشغلة الشعر المعاصر، ولكن الحرية كثيرا ما تلتبس بالاضراب. والحقيقة أن كثيرا من المعاصرين يعدلون عمدا أحيانا عن إيحاد الاستقرار أو النظام المتحرك. يلتبس فهم الحرية بنوع من الصخب العقلى والنفسى.

لست أدرى هل كان كتاب أسرار البلاغة المشهور حرية ماجنة أو مضطربة. هل كان عبد القاهر يلتمس شيئا من أزمة الحركة بمفهومها الحسى والنفسى. لكن الشعراء المعاصرين يلذ لهم تصور عملهم فريدا غير مسبوق. الحرية تختلط فى الأذهان بالإدهاش وعبادة اللغة والتبرج والاضطراب. هل تستطيع أن تلتمس شيئا من تواضع ورع أو حرية حقيقية قوامها الإضافة فى كلام كهذا الكلام الذى يبجل أو يسخر من الدراويش. وربما يمثل تمثيلا رمزيا فوضى الأشياء.

انحلت حدته فى جب حياء محبتها

استحلت حرقته، رمحت ناحية الحقل(٢٣)

هل اشتبهت الحرية والتحلل من الروابط. ولماذا تصبح الحروف والكلمات بدائل من الناس؟. لماذا نحرص على تفريغ اللغة. لقد غاب عنا عالم الجماعة الذى هو مصدر ثراء اللغة وثراء النفوس. هكذا تسلطت «ثغرة» أثيرة على الشعر، وأصبح شعار الحرية هو الثغرة، ولم يكد يبحث أحد عن الحرية فى ضوء التكامل والإثراء. هل أراد الشعر المعاصر أن يقول إننا نصور واقعا لايد لنا فيه. هل «يعكسون» بزعمهم أم يضيفون ويشيدون. أعجب المعاصرون بالانفجار، والرعب، والشهوات، والكثافة، والانبهار، والخوف أيضا. وسميت هذه الاتجاهات أحيانا باسم الحداثة. هل الحداثة هى الحط من كرامة الحرية البانية رغم الصعوبات، المضيفة رغم العوائق، الكاشفة عن النور رغم الظلمات.

ما ينبغى أن نخلط الوسائل بالغايات: هناك فرق بين تفكيك الذهن وإعادة تكوينه، ولكن الملل المتراكم قد يبحث عن اصطلاحات براقة. الشىء الذى أريد أن أقوله أن الشعر ربما أسرف فى فهم الحرية لأنه لا يعطى للتوقير أو الورع مكانا. أريد آخر الأمر أن أضرب مثلا من الحنين الى ما يشبه الفوضى والفضاء والفيض:

إذا القلوب انكسرت

إذا بحار العشق والحنين فجرت

وأخرجت أثقالها وانهمرت

نعلم نفس فى الهوى ما قدمت وأخرت(٢٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد يقول الشاعر إن هذا شكل من أشكال إعادة الميلاد، ونوع من الاختبار الموجع، ومجاوزة الإنسان لهيئته الأولى، وانسلاخه من مشاعر يختلط فيها الوهم والحقيقة. فالقيامة فيما قال الشاعر لى هى حقيقة الحب لا وهمه. وما قبل القيامة وهم لا حقيقة.

وأنا أقدر احتمالات النص منذ حيث المبدأ، وأسأل أيضا لماذا يلح الشعر على التدمير. هل التدمير المجازى ضرورى من أجل الفهم. هل القيامة هى المظهر الوحيد للاستجلاء. هل نعجز عن متابعة النمو البطئ متعثرين ومجاهدين، لا نمل من المجاهدة. لماذا يصر كثير من الشعر المعاصر على ثغرة واسعة. أهناك سوط خفى وراءنا نهرب منه. سوط يتمثل فى الانفجار وما إليه. لماذا نصر ضمنا على نفى وجودنا مع الآخرين. لماذا لا يستمر جدل ما. بأى معنى يمكن أن يقال إن الإبداع نفى للوجود. هل النفى يعيش بمعزل عن الإثبات.

أظن أننا قد شغلنا فى الشعر المعاصر بالاضطراب أكثر مما شغلنا بالبحث عن النظام. إن المعنى الاشتقاقى لكلمة الثقافة هو الزرع أو الصقل. الذى يحير باحثا هو الخوف الكامن، وتجاهل «معقولية» النمو وتلطفه وتجربته لحساب شيء فوق العقل، والمألوف، والمجاهدة. كيف إذن اختفت فكرة المجاهدة؟.

إن الجدل فى مفهوم النمو جدل لمفهوم الحرية. لكننا نتمثل النمو خلاصا من الماضى والحياة والعلاقات. لا أوافق على هذا النمط من الحذف العنيف. لقد راعنى أن أجد فى بعض القصائد ولعا بالفضاء، والفوضى، والفيض، ولعا بربط معاناة الفهم بهذا الثلاثى المريب من بعض النواحى لأنه ينم عن سوء فهم لقضية الجدل النامى. لكن بعض الشعراء المعاصرين يولعون بما يسمونه التفجير، ويتناسون الصقل والتهذيب والحدود. إنهم يؤثرون رعشة أو دوامة أو شهوة. لذلك اختلط التفجير بالجانب التلقائى «الجبرى» من الأحاسيس العضوية القاهرة فى بعض الأحيان. لقد قام التفجير على الحذف كما زعمت، وتملقنا التفكك على حساب التعالى والنظام. أو صار شعار اللغة هو «الدبوس الساخن» الذى «يعالج البثور»![٢٥]. لقد تناسى الشعراء المعاصرون أن الثقافة بدأت حينما تعلم أبونا آدم كيف ينجو من فكرة «العرى» المفضلة!.

يقال إن الشعر هزة اللغة. وما أكثر الهزات التي تعيد قصة النزعات غير المصقولة. بعض الهزة احتراق، وبعض الهزة إنضاح. لكن هزة الشعر المعاصر أحيانا لاتعدل فى تصور أبعاد النصوص، لقد أنسينا أن التعاطف باب الفهم، لكن المعارضة والمناجزة البدوية قابعة فى الأذهان حتى اليوم. وكلمة الأصمعى المشهورة عن الشعر النكد الذى يحيا بالشر ماتزال ماثلة فى الأذهان. فالتعامل مع التجربة والنصوص واللغة غالبا ما يكون من باب «النكد». نحن لانبجل ـ مع الأسف ـ النص الذى ندعوه، ولانقدر طاقته الكبرى على المقاومة. أخطر ما يواجهنا هو «الحذف» التحكمى. لا أظن هم كثير من الشعراء اذا دعوا نصوصا أو قرءوها أن ينحنوا لها مبجلين. إن الانحناء ليس أسلوبا معترفا به. فلا غرابة كثر الخصام، واستبعد التكيف والتناسق. وأصبحت العلاقات اللغوية خالية ـ أحيانا ـ من التضامن، والتضحية، والاهتماد الحر المتبادل. لقد أثبتت بعض النصوص حاجتنا إلى نقد الفكر القومى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما لا أشك كثيراً فى أن ثم علاقة بين بعض الشعر المعاصر وغيبة لغة معينة ذات سطوة يتركز فيها اعتراف جماعى بنسق واضح من الاختيارات، لغة صفوة قادرة على الإلهام. وبعبارة أخرى أوضح هل ينم بعض الشعر المعاصر عن فقد أصلى فى حياتنا اللغوية يواجه بطريقة خاصة قوامها الضباب أو التفكك أو التصوف المتمحل لإخفاء التفكك. كيف يقوّم هذا الفقد، وما علاقته بدور اللغة فى المجتمع. نحن لا نعرف [ما نصنع باللغة وما تصنعه بنا. هذا هو الدرس الذى فهمته عن الشعر المعاصر].

الهوامش:

(١) مجلة إبداع، نوفمبر ١٩٩١ ص ٨٢، ٨٣ .
(٢) مجلة إبداع، نوفمبر ١٩٩١ ص ٩٦ .
(٣) مجلة إبداع، نوفمبر ١٩٩١، ص ١١٨، ص ١٢٠.
(٤) على قنديل ، الآثار الشعرية الكاملة ، مركز إعلام الوطن العربى (صاعد)، ط١ ١٩٩٣، ص٥١.
(٥) الف، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد الحادى عشر ١٩٩١، ص ٣٨.
(٦) المرجع السابق، ص ٣٧.
(٧) المرجع السابق، ص ٤٣.
(٨) أحفاد شوقى: أحمد عبد المعطى حجازى، ص ٧٨.
(٩) المرجع السابق، ص ٨٧ .
(١٠) المرجع السابق ص٩٨ .
(١١) المرجع السابق ص٩٦ .
(١٢) المرجع السابق ص١٠٠ .
(١٣) المرجع السابق ص٦٢.
(١٤) المرجع السابق ص١٧ ، ص١٨ .
(١٥) قصائد مختارة: أحمد عبد المعطى حجازى ، ص ٩٣.
(١٦) المرجع السابق، ص ٢١٣.
(١٧) أحفاد شوقى: أحمد عبد المعطى حجازى، ص٤٩.
(١٨) المرجع السابق، ص ٢٠، ص ٢١.
(١٩) المرجع السابق، ص ٢١.
(٢٠) المرجع السابق، ص ٢٠، ص ٢١.
(٢١) المرجع السابق، ص ٢١.
(٢٢) أحفاد شوقى: أحمد عبد المعطى حجازى، ص ١٥٢.
(٢٣) المرجع السابق ص ١٥٢ .
(٢٤) والنيل أخضر فى العيون: ص ٩.
(٢٥) مجلة إبداع فبراير ١٩٩٢ ، ص٣٣ - ٣٥ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لطفى عبد البديع

فاصلة إيقاعات النمل

قراءة فى المجموعة الأخيرة لمحمد عفيفى مطر

هذا شاعر لا أقول نباهى به الأمم ولكن لنا أن نقول، وهذا أضعف الإيمان، إننا لا نحتاج معه كما لا نحتاج مع غيره من الشعراء المجيدين إلى أن نتسوّل الشعر ونستجديه فى المهرجانات عند الشعراء من الأشقاء وغير الأشقاء.

وشعر الأشقاء مع ذلك عزيز علينا وكلّنا به ضنين فنحن منهم وهم منا ولكنها آفة العروبة التى لا تزال تشْرَق حلُوقها بالماء ويأكل بعضها بعضا كأنها لا تريد أن تنسى وصية ثأر قديم وقبحّت من وصية: وأحيانا على بكرٍ أخينا إذا ما لم نجد إلا أخانا. وإذا جاز ذلك فى سوق السياسة وما تنضح به من المنافع والأهواء، فإنه لا يجوز فى سوق الشعر والأدب، وأصحابه تصكّ أسماعهم «لغة متوحشه» يتنادى فيها الغرب المتحضّر «بالتطهير العرقى» فى أوربا مما لا معنى له فى قاموس السياسة إلا أنه سب علنى للعروبة والإسلام وأبناء العروبة والإسلام.

والشاعر الذى أعنيه هو **عفيفى مطر** فى ديوانه الجديد «فاصلة إيقاعات النمل» الذى رمتنا دار «شرقيات» منه بأبدة من الأوابد، وشاءت أن تجعله فى حجم الكف، لا يكاد المرء يقلبه بين أصابعه حتى يعود ليمسكه يخشى عليه الضياع، كما وقع لى بعد أن أخذته من رسول **«إبداع»**، فقدهالنى أنى التمسته فلم أجده حيث ظننت أنى تركته بين كومة من الأسفار إلى أن بدا لى أخيراً بعد طول عناء خفت معه أن يكون نملة أراد أن يسخر منى سخرية النملة من سليمان، وأنا لا أقوى على سخرية النمل. وأين أنا من سليمان، ولسليمان الريح غدوّها شهر ورواحها شهر، والجن له مسخرات ، وبين يديه من عنده علم من الكتاب يقول له فيما حكاه القرآن والضمير لعرش بلقيس **«أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك»**.

وقد أشار الشاعر إلى قول النملة على ما حكاه القرآن (**قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم لا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحطمنّكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون) فى القصيدة الأخيرة التى وسم بها عنوان الديوان.

وإذ تقول نملة نكرة للنمل المعرف بالنداء والتنبيه والتعريف فيتعلم الجن والنبى والملك وحشود الجند وتمتثل الجماعة امتثال ضربات القلب للعاشق أرسالاً أرسالاً فيستنقذون.

كأن النملة كانت وهى نكرة أعقل من النمل المحلى بالألف واللام، أليست هى التى أنقذت أمة النمل من الهلاك تحت وطأة سليمان وجنود سليمان؟

أو ليس هذا هو ما يرومه الشاعر أيضا إذ يريد أن ينقذ أمته من الهلاك وهو يكلمها باللغة التى يدمدم فيها الصراخ بين المشارق والمغارب فى ملحمة يتأدى إليها من أعالى البروق وتتقابل فيها الإشارات:

سرت من أعالى البروق الإشارات، متهمة أو شامية أم يمانية أم شظايا دم يتضفى بين الفراتين والنيل لا أفق إلا بالصراخ الجليل

وإنما تقامر اللغة بهذا التقابل لأن البروق تزجى الإشارات إلى ما ينبغى لها من مصير. ومصيرها يتفرق فى شظايا الدم الذى لا معنى للأفق فيه إلا بما يجتاحه من صراخ المعذبين وعويلهم.

يدمدم فى حبك من سماء تهدّم بين مشارقها ومغاربها

أنت لم تحتمل

وهى لم تحتمل

هى رعشة النمل التى تسرى فى الكون ولم يبق لها إلا أن تتسلل فى خفاء هو أشد ظهورا من الظهور، لأنه منك وفيك وهذا هو الألم الذى ليس بعده ألم

كان نمل بلا عدد يتسلل منك وفيك قبائله

ـ فى ضراوة زحمته ـ

فككتْك وبينكما شهقة ومسافة دمع ذليل

ويستهل التاريخ الإنسانى بالقتال، والقتال فعل الوجد، ويدور مغزل الدم بعد أن تسخر الأبواق من الضحايا

فى البدء كان قتالها، وفى البدء أبداً يكون قبيلة تستاق قبيلة، لكبارها القتل

ولصغارها أزمنة أسر تدرّب فيها على

قتال العبودية المأجورة باستكانة الجوع وسخرية الأبواق

وهكذا.. يدور مغزل الدم بين مشارقها ومنابرها) وهو مقطع بين قوسين لأنه أشبه بالقانون الطبيعى الذى لا يتغير بتغير الزمان وهموم الحدثان.

وتدوّى المأساة مرة أخرى بين المشارق والمغارب، لا تترك شيئا إلا أتت عليه من الجوارح إلى الأعضاء، حتى العرى يتبعثر وهو بين القضبان.

وبين مشارقها ومغاربها كنت تسعى جوارحك الريح، أعضاؤك الرمل والموت بوق يجلجل كان الشتاء البهيم يبعثر عريك فى السجن وهى بكامل زينتها أنتظرتك تسلل ـ عبر الصفيح وأعمدة الصاج والصلب بارق أقراطها وخلاخلها وظباء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخطّر ما بين عرى ووشى زخارف هل مستحيل يلوح أم ممكن أبدى نهاياته بدؤه؟

وماذا عسى أن تكون هذه القصيدة بعد ذلك إلا أنها رسالة الشعر تحملها إيقاعات النمل، وهى فى حقيقتها إيقاعات الزلزال المدمر تنوء به الكلمات الدامية التى تولج الشك باليقين، والتواريخ فيها تمحو التواريخ، وصيد الكلام يفر ويدنو ولا تبقى بعده إلا زفرة تتهدم فى دمعة صامتة.

وإذا كان النمل يختفى فى عرق الرسامين والنحات فذلك لأنه يظهر فى الأهرامات والموميات وأقواس النصر وهياكل الحضارات ليكون عليها شهيدا.

(ها هو.. تقوده الرائحة ويقوده الإيقاع وأهوية المحاريب وخفاء المجازات يكتم أشكاله فى أرسال خيطية، أسود ورماديا وبين بين، أشقر وأشهل وأصهب ولا يعلن عن حضوره فى عرق الرسامين والنحاتين وهو الموكل فى توالى الدهور بنقل الأهرامات ورماد الموميات وأقواس النصر وهياكل الحضارات ـ ذرة ذرة ـ إلى خلاء الشكل وأبدية الفراغ المنبسط الذى تعود إليه التراكيب ونضالات المعانى من مستنبت الكون فى الحروف).

عالم مكتظ بالأسماء التى تتناثر على غير هدى ويزجى بعضها بعض فى زحام باروكى رهيب يبلغ حد المستحيل. وكيف يمكن أن ينقل الأهرامات ورماد الموميات إلى خلاء الشكل وهل للشكل خلاء أو هل للإبدية فراغ وكلاهما فى قاموس الشعر مفعم بالرؤى والذكريات؟!

ولكن الكلمات فى هذا الشعر هى كل شىء، والكون كله كتاب لأنه تجنيس وتلبيس:

(نقاط من الأحبار المتسربة بين سطور الكائنات ومتون الخلائق تهب غير المكتوب شفافية الانتقال إلى أجناس النطق تزيد وتنقص أقل القليل فتدب عواصف الممكنات فى كل شىء واختلاسات مرحة وتفككات إرادات تنقل القبلة قتلة والجسد حشدا وتفتح الرعية تقيح الرعية والغدر عذرا وتلتف جموعها ببصيرة الزلزال واشتباهات المسالك فى المسالك فتستبدل مواقع الأصوات فى عماء الحلوق).

وهذه الصبوة اللفظية هى التى تفضى بالشعر إلى ما يمكن أن نسميه بالكلمات الذبيحة التى تتأرجح بين محياها ومماتها فى نزق خاطف وكأنها سياط تلهب العقل قبل أن تكون حروفاً تمور بمصير الإنسان:

كسف الظلمة والعصف كتاب من دم الشاهد إذ تسفى به الريح وتعلو فى سماء القول والصرخة قبل الابجديات وتذرو شجر الأقلام بين الأبحر السبعة من حبر الظلام

هكذا مرتجع الطين إلى مقدوره قبل الكلام، هكذا مرتجع الحرف إلى ظلمته الأولى

فلا الشاهد يستبقى ولا يبقى شهيد كان ما كان احتمالا، لم يكن إلا ظلامٌ صبوةٌ كانت بغايا القول فى الأسواق فاستبدل قراءاتك فى ذاكرة المحو استمع يا أيها الراوى إلى زلزلة الرجع وتأويل الكلام .

وهذا المشهد وهو أول مشهد من قصيدة اكتمل ذبيحا هل هو مخاض جديد للمعرفة الشعرية أو هو كلام قبل الكلام؟

ولكن الإرادة الشعرية لا تتمهل فى الجواب فها هو الشاهد يقف فى أبهة السوق وحيداً وهل هوإلاّ الشاعر؟

كان طفلاً فر من قافلة البدو التى تغرب فى ذاكرة الرمل المقفى وانبجاس الدم والثار وفوضى الرجز الهائم فى هينمة اللهجة والخوف وحيدا كان فى أبهة الختل وطقس الحلف الكاذب ما بين خئون يعرض الصيد ولص يشترى بالرعب شحاذون فى الساحة، أضواء دم من سالف القتل سبايا، جوهر من أعين الموتى، عظام بليت فى قبضة النماس، هرج ودخان قسطلانى على صفحته يشتبك البرق وتهوى كسف الظلمة مصيرة معلق بين كلمات يقولها ينزوى الشاهد ما بين فتوق الرجز المضغة هل مستفعلن كامنة بين قليب الروح والأفاق أم يكمن فى مستفعلن ماء السلالات ويجد الفتح والوقت فضاء دامس بين جحيمين رفات الأهل ـ صيد الغرباء للقطا والنوق والآرام!)

وتتعاقب المشاهد تعاقب الليل والنهار ولم يبق له فى آخرها من درع إلا الوليمة ولا مُلك إلا ما خلّف الرحالة الماضون، يسمع الشاعر ما يلقى الملوك والوزراء ورجال الحرب والتجار عن الأرض التى كانت رخاما لينا تنقشه المهرة بالرقص وعن أزمنه طالت بها الأدهر

وهل هذا الثرى فى هدأة الوديان إلا خطوتى فى الموت أحقابا

وهذى الريح فى أشرعة البحر سوى نفحة أرغولى

وهذا الصخر إلا أعظمى

وأخيراً لا يسعه إلا جلد الذبيحة:

هل سوى جلد الذبيحة

بعد أن ينصرف الجزار ـ زقا وخرائط

للسموات والأرض

إذن فلتكتمل بعد تمام الذبح

لا أوسع من جلد الذبيحة

لا ولا أبلغ من صمت الذبيح.

وماذا بعد صرخات الاحتجاج التى يرسلها الشاعر إلا درعية مديح وهى من الشعر الموزون المقفى؟

تركتم دمى سببا فليس يجبره

عدو يداجى أو صديق يصاول

وحُمَّ قضاء الليل ظلما وظلمة

وقد حبكت دون الفرار المخاتل

والوجه فى المديح:

فشدّ بأوتار المدائح نغمة

يرتلها الدمع الحزون المناضل

ومهما قيل فى الوزن فالبيت من سلالة أخرى غير سلالة الشعر الموزون المقفى هى سلالة العالم المرتجف الذى تغشاه الفوضى وتتناثر فيه الأشياء المتباينة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النجوم والكواكب إلى رشفة الشاى والكون المنتشى بالضجيج ولذلك كان مصير ذلك الشعر وما يجانسه التسليم بما تجيء به الأقدار.

أنت ـ يا أيها الشاعر المنتشى بالخرائب والذكريات وحيد وجمجمة البحر قد فغرتها الرياح على الرمل وانتثرت طمطمات الدهور مفتّتة فى اهتراء المجازات

فاشحذ أسنة صمتك حتى تمر الطرائد واقعد على مرصد من متون مقدسة يكتب البرق آياتها بالصواعق والنار يرسمها سمكاً وهياكل أحصنة ووعول وأحطابك انتثرت والجذاذات من خشب الروح تقدمة للقرابين والصيد منفلت فى براح القصيد .

ثم فى قصائد هذا الديوان شيء لا تخطئه العين هو عودة الشعر بالموتى من الآباء والأجداد وكأنهم شهود على العصر وشهود على مصير الشاعر.

فى اصطلاء النشيد التى يشدّ فيها على مهرة النشيد سرج المطالع بغزّل هو القطيفة والحرير المنمنم ووشى المراهم الذهبية، ومراث هى زحام الآفاق بمواكب الدم وبطائح الشهداء، ومدائح نساجين لم يتركوا خيطا من الغيم والأفلاك إلا نسجوه

فى هذه القصيدة ثلاث رشفات من قهوة الفجر، فالثالثة منها:

ورشفة أخرى..

وريق البن منسوج بأنفاس أبى

المدلج فى النوم الأخير

وهو فى إشراقة الحيرة

ألقى جسد السعى

ارتخت أعضاؤه فوق سرير السنط والجميز

ألقى من يدين ارتختا مفتاح أهراء من الرغبة والخوف، التوت فى قدميه سبل الوحشة

والركض المدمّى

ثم يعود الشاعر بعد ذلك فينادى الشعر:

أيها الشعر الذى يقطر بالطل وبالدم تهيأ

أيها الشاعر فى الموت الجليل

شد أوتارك وانفح دمك الملهم فى الناى اتقد واعصف بأبواقك عصف الماء فى الطوفان

جلجل بسلالات قواف من رميم الأهل

ها أهلك فى الموت يخبوّن.

هل هو بعث جديد أو هى أصداء أخرى للحياة المكدودة تنقذ فيه اللغة الأشياء من الفناء أو هو موكب جنائزى يضيفه الشاعر إلى مواكبه التى يكتظ بها شعره وهو بين شوق الرغبة وأنين الخوف.

ولا فى وجه هذا الشعر، شعر الخرائب والأنقاض لا للجمال ولا للوضوح، بل هى اللغة الخشنة القاسية

شمس تميل

وسرب الطير منفرط ومنعقد

.....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاترك لنخلتك الفرعاء ما تجد

من خضرة معجونة بالطلع لا تلد

أو غيمة قد بدّد الزجاّج غرتها

ما بين أقواس الزجاج الصلب لا ماء ولامزبد

خمسون من زنك وقصدير

أم العمر الذى ولّى

أم البلد؟

خمسون أم سعف يذوى

أم الجسد

أم رمة بالشيب ترتعد

كل هذه الجلبة كان الشاعر ينظر فيها إلى قول القائل:

وإن امرؤا قد سار خمسين حجة

إلى منهل من ورده لقريب

فهل يلام الشاعر على لغته ويقال إنه بذلك يحيا فى الماضى وفى عصر أصحاب المعلقات وأن مفرداته تحرمه من الانفتاح على الحياة والواقع؟ أو نقول إنه يستدعى الماضى إليه ليقيم فيه وجوده ويناجز الواقع التجريبى الذى لا معنى له ويناجز معه اللغة المزيفة ليتشبث بلغة الشعر التى يسميها **هيدجر** لغة الوجود الأصيل!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيام أبو الحسين

يحيى حقى بين مترجميْه*

منذ عام ، مضى عنا **يحيى حقى** الأديب الفنان الذى أحبه كل من اقترب منه أو قرأه . وبعد شهرين من رحيله لحق به الدكتور **السيد عطية أبو النجا** ـ مترجمه وصديقه الذى عاش حياته بعيدا عن الأضواء والضوضاء ، وعُرف فى الأوساط الدولية بـ «**عميد الترجمة العربية الفورية**» .

وموضوع هذا المقال يتطلب أولا التعريف بهذين المترجمين اللذين «قبل» يحيى حقى أن يقترن اسمهما باسمه : فهما ليسا مترجمين فقط بل هما من أهل «القلم» . وأصحاب مؤلفات مرجعية فى مجال النقد والأدب.

شارل ڤيال من أعمدة الدراسات العربية والإسلامية بجامعة «إكْس» الفرنسية . عاش طويلا فى سوريا ومصر حيث جاء فى شبابه مبعوثا إلى المعهد الفرنسى . تتلمذ على أعلام المستشرقين أمثال **جاستون ڤييت وريجى بلاشير** ، وتردد أثناء مقامه فى القاهرة ـ حسب قوله ـ على **طه الحاجرى وعبد الحليم عبد الله، والأب جومييه ، ومجدى وهبه** والآباء الدمونيكان وغيرهم من المنفتحين على الثقافة العربية والفكر الأوربى . أجرى بحوثا عديدة فى الأدب واللغة ، ترجم مقتطفات هامة من أعمال **الجاحظ** مما يدل على تمكنه من اللغة الرصينة الجزلة . وعهدت إليه دائرة المعارف الإسلامية بكتابة المادة المخصصة «للقصة» ؛ كما نشر العديد من الدراسات عن تطور الأنواع الأدبية وارتباطها بالبيئة والمتغيرات الاجتماعية . وربما كان أهم ما كتبه فى هذا المجال الرسالة التى تقدم بها إلى جامعة اكس للحصول على دكتوراه الدولة فى الآداب وعنوانها : «شخصية المرأة فى الرواية والقصة القصيرة فى مصر من عام ١٩١٤ إلى عام ١٩٦٠». وفى هذه الدراسة التى تجمع بين الأدب والسوسيولوچيا اعتمد **ڤيال** اعتمادا كبيرا على مؤلفات **يحيى حقى** وأقر له بالشكر

* شارل ڤيال والسيد أبو النجا

والعرفان فى مقدمة رسالته (١٩٧٩).

أما السيد عطية أبو النجا فقد سار فى الطريق المقابل ، أتقن الفرنسية عن دراسة وممارسة فى باريس حيث عاش مبعوثا وطالبا بجامعة السوربون العريقة ، ثم أستاذا بالمدرسة العليا للمترجمين ومترجما فى المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (**اليونسكو**) قبل أن ينتقل إلى الأمم المتحدة عام ١٩٧٤ مع دخول اللغة العربية كلغة عمل فيها ، وهكذا اشترك فى اختيار المترجمين الأوائل وتدريبهم فى المرحلة التجريبية التى توجت بإنشاء أول قسم للترجمة الفورية العربية فى جنيف عام ١٩٧٧ ، فكان أول من تولى رئاسته على مدى أربعة عشر عاما . عشق الترجمة وأدرك أهميتها فنقل إلى العربية «**الغريب**» **لألبير كامو** و «**الملكة الميتة**» **لمونترلان** وهما من روائع القرن العشرين (١٩٥٥). وفى عام ١٩٦٦ وضع قانونا نموذجيا للمصطلحات المسرحية وأتبعه بسلسلة من القواميس المتخصصة يضيق المجال عن ذكرها . وبعد حصوله على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون برسالته المعروفة عن «**المصادر الفرنسية للمسرح المصرى**» (١٩٦٩) كرس جهوده للتعريف بالفكر والإبداع العربيين سواء بالترجمات أم بالدراسات العديدة التى نشرها فى الدوريات الفرنسية على مدى خمسة وعشرين عاما ومن أهم مساهماته فى هذا المجال الدراسات التى كلفته بها دائرة المعارف العالمية .

Encyclopedia Universalls

والتى بلغت فى مجملها حوالى ثلاثين مقالا عن أئمة الأدب العربى المعاصر أمثال **أحمد شوقى** و**طه حسين** و**نجيب محفوظ** و**يحيى حقى** وغيرهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وترجع الصداقة بين يحيى حقى وهذين المترجمين الأدبيين إلى الستينيات حين كان مسئولا عن «**المجلة**» ، واستطاع حينذاك بما عرف عنه من حس مرهف وذكاء لماح أن يكتشف العديد من المواهب الواعدة التى سطعت فيما بعد فى مجال الأدب والنقد ، يقول **شارل ڤيال** فى مقدمة كتابه المذكور أنه حين تعرّف على **يحيى حقى** «سحره» بمشاعره الإنسانية العميقة، وكان يحلو له أن يجالسه ليستمع إلى نكاته المصرية العذبة ومداعباته التى لا تخلو من تهكم برىء . كان ڤيال شأنه شأن الكثير من المستشرقين مهتما باللغة الدارجة أو «اللهجة» المصرية وكان يعرض على **يحيى حقى** ماجمعه فى هذا المجال ويستشيره فيما يكتبه عن استخدامها فى الأدب المعاصر «استعدادا لنشر قاموس» فى هذا الموضوع . وما من شك أن **يحيى حقى** كان حجة فى ذلك وأنه كان من بين الأدباء الذين «طعّموا» قصصهم ببعض العبارات الدارجة لكنه كان يعارض تماما «الكتابة» بالعامية. أذكر أننى يوما طلبت رأيه فيما يدّعيه البعض من أن استخدم العامية يضفى على الكتابة طابعا واقعيا ، وعندئذ احتدّ **يحيى حقى** (ونادرا ما كان يحتدّ !) ، وأجاب على الفور بأن هذا الادعاء وليد الكسل والجهل ، وأن الأديب الحق لديه وسائل عديدة لإضفاء الواقعية على الأدب دون اللجوء إلى العامية! وعلى من يحترفون الكتابة أن «يتقنوا الفصحى أولا» قبل أن يفكّروا فى «استخدامات» العامية «وأنواعها» كان **يحيى حقى** شديد الغيرة على اللغة العربية ، وكتاباته النقدية بالذات تؤيد هذا الرأى بما لا يدع

مجالا للشك ؛ بل إن اختياره لمترجميه كان يخضع أيضا لهذا العنصر الهام من بين معايير أخرى سنتحدث عنها فيما بعد . وهو حين قبل أن يقوم **ڤيال** بترجمة «**قنديل أم هاشم**» رغم أن العربية ليست لغته الأصلية ؛ فذلك لثقة منه فى أن هذا المترجم ـ الأستاذ بحكم تخصصه ـ وما لمسه فيه عن قرب ـ قادر على «الغوص» فى ثنايا الن.

أما **السيد عطية أبو النجا** ـ مترجم «**حقيبة فى يد مسافر**» و «**البوسطجى**» فقد ربطته بيحيى حقى اهتمامات فكرية وتجارب إنسانية مشتركة جعلت علاقتهما تتحول على مر السنين إلى صداقة أسرية حميمة كانت لقاءاتهما مصدر سعادة للكبار والصغار الذين كانوا يقرءون يحيى حقى بحب وشغف مما يدل على قدرة هذا الأديب العملاق على الوصول إلى عقول وقلوب مختلف الأعمار . ولعل الأصدقاء الذين حضروا بعض هذه اللقاءات يذكرون كيف كان الحديث يتنقل فى حرية ـ وحسب ما يقتضيه الحال من التراث القديم إلى المعايير التى يجب أن تحكم التجديد، من كبرى المدارس النقدية إلى أدب الأطفال، من الحكايات الشعبية إلى الأساطير اليونانية، وما إلى ذلك من الموضوعات الحية التى لم يكف **يحيي حقي** من الاهتمام بها حتى بعد أن ضعف بصره فصار يكتفى بـ «الاستماع» إلى البرنامج الثانى وصوت الأصدقاء «القراءة».

ظل **يحيى حقى** على صلة بمريديه حتى بعد أن كف عن الكتابة وكانت وسيلة الوصل حديثه الحلو الطلى، الزاخر بمعلومات جمة عن حضارات الشرق العتيدة والثقافات الأوربية أو الغربية المهيمنة على العالم المعاصر. لم تكن هذه المعلومات وليدة القراءة فقط بل والمعايشة أيضا، فقد تنقل فى شبابه بين القرى المصرية حين عمل فى السلك القضائى؛ ثم بين العواصم العربية والأوربية أثناء عمله فى السلك الدبلوماسى كذلك عاش صديقه؛ **السيد أبو النجا** تجارب مشابهة: فهو ابن الريف المصرى الأصيل الذى نزح ـ طلبا للعلم ـ إلى القارة ثم إلى باريس؛ قضى ثلاث سنوات فى أسيوط التى تدور فيها وحولها مأساة «**البوسطجي**» قبل أن ينضم عام ١٩٦٨ إلى أسرة الأمم المتحدة التى استطاع بفضلها أن يعيش فى كبرى العواصم الثقافية الأوربية منها والأمريكية ، إلى أنه وافته المنية فى فبراير ١٩٩٣ . كان من الطبيعى أن يتبادل الصديقان الرؤيا والآراء عن تجاربهما المتعددة فى صعيد مصر ـ حيث «اصطدم» كلاهما بعقلية جامدة وحياة جافة محرقة تتعارض مع تطلعات الشباب وخارج حدود مصر الجغرافية .. فى تلك البلاد البعيدة عنا ـ إذا قيست المسافة بالأميال وتقدم الإنسان ... القريبة منا بنفوذها المادى وغزوها الفكرى.!. فى تلك البقاع النائية «عاش» كلاهما «**الغربة**» المادية والحضارية بما تحتويه من حنين وسرّاء .. وضرّاء ... خَبِر كلاهما ما يستشعره «**الشرقى المسلم**» من «**حسرة**» وإعجاب، وتساءل كيف يلحق بالركب دون أن يفقد هويته وما تبقى لديه من قيم إنسانية قد يفتقدها الغرب ... لكم تجول **يحيى حقى** فى أوربا بشكل عام وفرنسا بالذات ، «مسافرا» يحمل فى «يده» حقيبة ملأى بالتأملات ، فماذا لو نقل «**السيدأبو النجا**» محتويات تلك الحقيبة إلى لغة «**الآخر**» ؟ هكذا انطلق **السيد أبو النجا** «يترجم» «**حقيبة في يد مسافر**» ، وكان فى نفس الوقت يقوم بمراجعة بروفات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعض أعمال له تحت الطبع فى الجزائر . وتشاء الصدف أن يأتى لزيارته فى باريس الصديق الأديب **عبد الله أمازوز** المسئول عن المطبوعات الفرنسية فى دار النشر الجزائرية ويرى الفصول التى تمت ترجمتها من كتاب **يحيى حقى** ، ويغادر باريس حاملا إياها فى حقيبة ليقرأها على مهل ويعطى رأيا «فنياً» فى المشروع. وسرعان ما جاء الرد فى صورة عقدللنشر ... وبلغ من تحمس **أمازوز** أنه رفض الانتظار حتى ينتهى **السيد أبو النجا** من ترجمة بقية الكتاب ! هكذا ظهرت «**حقيبة فى يد مسافر**» وهى تحوى ستة عشر فصلا فقط تحت عنوان «**مصرى فى باريس**» فى طبعة مشتركة بين دار ماسبيرو الباريسية التى تشجع نشر إنتاج العالم الثالث والفكر الطليعى وبين الشركة الوطنية الجزائرية للطباعة والنشر SNED (١٩٧٣) .

كان هذا أول عمل «**متسلسل**» يقدم **يحيى حقى** إلى قراء الفرنسية الذين كانوا لا يعرفون منه حتى ذلك التاريخ سوى مقتطفات من «**قنديل أم هاشم**» ظهرت فى منتخبات الأدب العربى المخصصة للدارسين لا الجمهور العريض . صدر الكتاب فى ظروف سياسية وثقافية مواتية ساعدت على انتشاره، وذيوع صيت صاحبه ومترجمه ، نجملها على النحو التالى: فى أكتوبر ٧٣ انهزمت إسرائيل لأول مرة فى التاريخ منذ قيامها على الاغتصاب ،وبالحديد والنار، والدسّ والمؤمرات، عام ١٩٤٨. وفى أواخر ذاك الشهر مات **طه حسين** الذى تعتبره فرنساتكريسا لإشعاعها الثقافى فى الشرق العربى الإسلامى فانبرت الأقلام تتحدث عنه؛ عن إنجازاته القومية والدولية واتجاهات الأدب المصرى المعاصر. وفى ديسمبر ١٩٧٣ قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة إدخال اللغة العربية كلغة عمل فى لجانها الرئيسية، وترجمة الوثائق الأساسية منها وإليها... هذه الأحداث المتعاقبة المتضافرة أوجدت لدى الرأى العام تشوقا لمعرفة المزيد عن هؤلاء « **الناس** » الذين خرجوا من « **الظل** » .. من « **الصمت** » ليتحدثوا بلغة القوة والحق معا، فأجبروا العالم على سماعهم وبلسانهم.. فبداية من ٦ أكتوبر ٧٣ قام « مهرجان » إعلامى غير مفتعل لا شك أن المصريين الذين عاشوا تلك الفترة فى فرنسا ما زالوا يذكرونه حتى الآن. خرجت مصر من عزلتها وتتابعت التعليقات المقروءة والمسموعة والمرئية تتحدث عن الذكاء الفذ الذى حطم خط بارليف بالماء، بل كان المراسلون الصحفيون يجرون لقاءات مع المحاربين ويربطون بين الصمود والإراده القوية التى يمنحها شهر رمضان للصائمين مما أعطى صورة مشرفة عن « إيجابيات » الإيمان. وثارت مناقشات مستفيضة، شارك المتخصصون العسكريون فيها، أشادت بعظمة الذكاء المصرى ودقة التخطيط فيما أطلق عليه «**أكبر معركة بالدبابات عرفها التاريخ منذ الحرب العالمية** » .

وإذا كانت « الثغرة » قد غيرت مجرى الأحداث وخففت المديح المطلق الذى تحوّل إلى تساؤلات فإن توحيد كلمة العرب بشكل لم يسبق له مثيل قد عدل الدفة إلى حين. أياً كان الأمرفإن العربى لم يعد فى نظر الغرب هو الشخص المتخاذل؛ «المتوكل » (بأسوأ معانى هذه الكلمة) الراضى بالأمر الواقع و «المكتوب ». لقد أثبت بأفعاله وقرارته أنه غير ذلك. والناس فى شوق لرؤيته وسماعه يتحدث « بنفسه عن نفسه » وهذه هى ملهمة الأدب ومترجميه.... ونحن لا نبالغ إذا قلنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن حرب ١٩٧٣ كانت نقطة تحول خطيرة بالنسبة لاهتمام أهل الغرب بإنتاجنا الأدبى المعاصر، فهو لسان حالنا: المنتصر يحظى بالاعجاب حتى لو كانت هناك إدانة لأعماله ـ وهذا كان شأن إسرائيل إلى ذلك الحين ـ والمهزوم قد يدفع للرثاء لحاله... ولكن الشفقة لا تبقى إذا أدت الهزيمة إلى الاستسلام... بينما يحظى « المقاوم » بالاهتمام والاحترام..!

ومع إعلان نبأ وفاة **طه حسين** انتقل التركيز من الحرب والسياسية إلى الثقافة.

سكت المدفع وانطلق القلم... **طه حسين** يقرؤه المتخصصون بالعربية والمثقفون بالفرنسية. أعماله جزء لا يتجزأ من البرامج التعليمية فى أقسام اللغة العربية والدراسات الإسلامية لا سيما على مستوى «**الأجريجاسيون**» المخصص لأساتذة المستقبل... وهناك أكثر من كتاب نقلته إلى الفرنسية أقلام فرنسية ومصرية لها قدرها مثل «**الأيام**» ترجمة **بيريس**، و «**شجرة البؤس**» ترجمة جاستون فييت، و « **دعاء الكروان** » ترجمة **ريمون فرنسيس... طه حسين** كان يؤمن بأهمية الترجمة فأفاد واستفاد، وكان يفخر بأنه مترجم **راسين وأندريه جيد... وطه حسين** كان صاحب مشروع

« عالمى » تركزت عليه الأضواء فى تلك المناسبة؛ مشروع ثقافى يقوم على الترجمة ويرتبط بقضية الساعة وكل ساعة... قضية الحرب والسلام: ذلك هو مشروع « الشرق والغرب » الذى وضعه **طه حسين** حين كان مديراً للإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية وتبنّته اليونسكو، ومن بين أهدافه نقل عيون الأدب العربى إلى اللغات الأوربية الحية لتشجيع الدراسات المقارنة وإجراء حوار بين الحضارات فى محاولة للتكامل و « التفاهم » بين الشرق والغرب يحلّ محلّ العداء السافر القائم على سوء الفهم... كان المسئول عن هذا المشروع فى اليونسكو « مصريا » هو **مؤنس طه حسين**.. والذى رشّح بدوره لتأبين أبيه فى مجلة « **أنباء اليونسكو** » الشهرية المخصصة للأحداث الثقافية العالمية « مصريا » من باريس هو **السيد عطية أبو النجا**، صاحب ترجمة يحيى حقى «**مصرى فى باريس**» ... فكأن الأقلام المصرية التى تمثل أجيالا متقاربة متلاحقة قد تواعدت فى نهاية ذاك العام الشهير ـ عام ١٩٧٣ ـ لتردّ على كثير من التساؤلات المطروحة عن مصر المعاصرة. كتاب **يحيى حقى** فى عنوانه « **الفرنسى**» كفيل بشدّ الانتباه. فهو يذكّر « **الخطابات الفارسية** » التى رأى الفرنسى فيها نفسه عشية ثورة ١٧٨٩ مع فارق كبير هو أن المتحدث هذه المرة ليس باريسيًا «**متخفيا**» تحت اسم فارسى، بل هو مصرى لحماً ودماً.. ينظر ويلاحظ ويقارن ويعطى رأيه من خلفية ثقافية يعلم الفرنسى أنها ترجع إلى آلاف السنين.. والفرنسى ـ المولع بالنقد لا يكف عن نقد نفسه ـ لما يعلمه من أن الإصلاح يبدأ بنقد الذات ـ يهمه أن يرى نفسه فى عيون «الآخر» وأن يعرف« الآخر» من خلال أحكامه هذه . والكتاب ليس مجرد صفحات من أدب الرحلات، بل هو ـ وهذا ما أبرزه **السيد أبو النجا** فى مقدمته ـ تحفة فنية من العمق والإيجاز، تتحرك فيه الذكريات فى صورة « صف أو شخوص »... « **سلسلة تتواتر فيها الحلقات بين مناظر وبورتريهات تمثل أنماط مجتمع**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليوم، الفرنسى والمصرى (ص ٨) و « **نوع من الفسيفساء يجمع بين الأفكار والملاحظات،** (ص ٩). إنها رحلة فعلية، كل ما جاء فيها « حقيقى » لا دخل للخيال فيه، وكل من قرأ الكتاب فرنسياً كان أو مصرياً، لابد من أن يسلم بذلك. لكنها رحلة قصيرة « زمنياً »، طويلة « تاريخيا » حوّلها **يحيى حقى** هذا الفنان الذى يكره « السطحية » إلى رحلة فكرية فى أعماق النفس البشرية إنها ـ حسب قول صاحبها **«رحلة سريعة قصيرة. فى ربوع أوربا بالبدن في حنايا الوطن طوافة متمسحة متوردة متخشعة بالقلب»**

عن هذه الرحلة يقول **يحيي حقى** أنه هو المنتمى إلى « تراث عريق، أصيل متميز » خرج منها وهو يشعر « بالحسرة » بدلاً من «الاعتزاز » ويضيف « **أخذت الحضارة الغربية المشعل من يد العرب فقعدوا هم وسارت هي**»... ولكن هل كتب **يحيى حقى** الكتاب لمجرد ذكر هذه الحقيقة المرّة التى لا يجهلها أحد؟ لا... ومرة أخرى نعطى الكلمة لمترجمه **السيد أبو النجا** كى ينبه قارئه إلى «الإيماءات والإيحاءات » التى « تنصهر » فى طيات أسلوب « طبيعى، متين، جزل »، يميز هذا الأديب « **الطيب القلب** » الذى يداعب قارئه فى أخوية، ويؤاخذه « بلا سخرية ».

إن يحيى حقى بحكم ثقافته الموسوعية وعشرته الطويلة لأهالى أوربا يعرف جيداً مالنا وما علينا، فهو يذكرهم بإنجازاتنا الحضارية التى استفادت منها أوروبا ـ دون زهو ـ ويهيب بنا أن نأخذ بإنجازات العلم الحديث، أن نترك التواكل ونتمسك بالدقة والانضباط، لكنه فى نفس الوقت لا يتجاوز الإعجاب إلى الانبهار بالغرب.. لا تحامل ولا تفاخر بل ملاحظة موضوعية ونظر ثاقب، يقول للأوربى بين السطور: مازالت فى الشرق قيم إنسانية أضاعتها المجتمعات الاستهلاكية.. وأخيرا فإن هذا الكتاب « **يستهدف وصف عالمين متميزين عن بعضهما يمكن لعناصر الاختلاف بينهما أن تصبح مصدر ثراء لهما** » (مقدمة الترجمة ص ٨)

نجح الكتاب ونفذ من السوق فى أقل من عامين، وهو رقم قياسى بالنسبة لأدب أجنبى جاد، حيّاه النقاد ومن بينهم **شارل فيال** وعندما زار الرئيس **ميتران** مصرلأول مرة عام ١٩٨٢ وتحدث عن التعاون الثقافى بين مصر وفرنسا ذكر بالاسم **يحيى حقى «صاحب مصرى فى باريس »**. هذه اللفتة الرقيقة من قبل رئيس الجمهورية الفرنسية كانت أجمل تتويج لعمل مشترك جذاب نجح فى تحقيق ما تصبو إليه أفضل الترجمات:

ألا وهو التفاعل المطلوب بين الأديب والمترجم والجمهور.

كان من الطبيعى بعد هذا النجاح أن تأتى **يحيى حقى** عروضٌ لترجمة كتب أخرى، وهذا ما حدث بالفعل. لكن غيرته الشديدة على أعماله حالت دون إتمام ذلك. وقد يدهش البعَض من هذا القول فنحن نعرف كم يسعد الأديب أن يرى أعماله مترجمة إلى لغات أخرى. أما **يحيى حقى** فقد تردد فى القبول! لم تبهره الفكرة بقدر ماخشى عواقبها فهو أدرى من غيره بصعوبة تنفيذها! وما من شك فى أننا نعرف جميعاً **يحيى حقى «عاشق الكلمة»** ... وكلنا يعرف كم هى أصيلة وحديثة

ومتشبعة تلك الثروة اللغوية التى ينسج منها خيوط بساطته الأنيقة «**المتمنّعة**» . ولكن كم منا يتصور صعوبة نقل هذه اللغة الأصلية البسيطة الثرية إلى «رطانة» أجنبية ؟ فهم لغة كهذه والاستماع بها شىء وتحويلها إلى لغة أخرى شىء آخر.. ومن هنا كان تردد يحيى حقى الذى كان يعرف كم هى صعبة ترجمة النص لا الكلمة، واجه ذلك بنفسه حين نقل إلى العربية «**العصفور الأزرق**» للكاتب الرمزى ميترلانك: كلمته جملة، جملة من الأحاسيس والنبضات ... وجملته همس وظلال .. لم ينس **يحيي حقى** تجربته مع **ميترلانك**، وكثيرا ماكان «يحكى» لى عن الأرق والقلق الذى عاشه وهو يبحث عن «**مقابل**» عربى لرموز **ميترلانك** ! كنا كثيرا مانتناقش فى لعبة الترجمة الشاقة الشيقة الحافلة بمزالق خفية هيهات إن يفطن إليها من يخلطون بين الأمانه والحرفية! كان يؤكد دائما أنه لاتوجد «**مرادفات**» فى اللغة بل طبقات ومستويات وظلال ننتقيها حسب الأنساق وإلا تحول النص/ اللحن إلى نشاز ..! ويؤكد ذلك **السيد أبو النجا** الذى عاش طويلا فى حوار مع أعمال **يحيى حقى** وصاحبها،وكانت الترجمة مهنته التى يمارسها يوميا ويضيف قائلا إنه طوال ممارسته لهذه الفن قلما صادف جملا عُربية محكمة الصنع على هذا النحو، فهى كالبنيان المرصوص لا يتحمل زيادة أو نقصانا وإلا اختل البناء. مرت أعوام دون أن يبرم **يحيي حقي** اتفاقا بهذا الشأن. وأذكر أنه فى عام ١٩٨٦ كان على وشك إعطاء «**حق الامتياز**» لممثل إحدى المؤسسات المهتمة بترجمة الأدب العربى، لكن «**الصفقة**» لم تتم لأسباب عديدة من بينها اشتراطه الاطلاع على «**عينة**» من الترجمة قبل التوقيع المبدئى على أى عقد، ثم الاطلاع على الترجمة الكاملة للعمل المختار قبل الموافقة النهائية على النشر .

أخيرا تم الاتفاق على ترجمة «**البوسطجى**» و«**قنديل أم هاشم**»، وهما العملان اللذان صدرا عن دار «**دونويل**» فى باريس عام ١٩٩١ تحت عنوان «صدمة». ولنا أن نتساءل لماذا هذان العملان بالذات وهما من باكورة إنتاج يحيى حقى وقد مضى على كتابتهما أكثر من نصف قرن ؟

هناك عدة افتراضات: أولها أن **يحيى حقي** منذ صدور «**مصرى فى باريس**» عرف بوصفه من الأدباء والمفكرين المهتمين بقضية «التداخل» بين الشرق والغرب . وهذا الاهتمام هو الخيط الذى يربط بين هذه الأعمال التى ترتبط فى الوقت نفسه بقضية «إنسانية» تشغل بال القارىء الأوربى خاصة فى عصر مايسميه علماء الأدب المقارن «**مابعد الاستعمار**» أى فى وقتنا الحاضر، وهى: هل «الحضارة» – حسب المفهوم الغربى لهذه الكلمة – تؤدى إلى السعادة؟ وهل من صالح المجتمعات الشرقية (التى يدعى الاحتلال إنه «استعمرها» ليخلصها من «الهمجية!») أن تأخذ بهذا المفهوم ؟ ثم ماهو مصير «الفرد» إذا اعتنق قيما «أجنبية» يأباها المجتمع؟ وأخيرا ماهى النتيجة إذا صدق السذج أن «النموذج» الأوربي يكفل السعادة؟

والرد على هذه التساؤلات يتلخص فى كلمة واحدة تم اختيارها لتكون عنوانا للكتاب وهى «**صدمة**»... ولكى تكون أشد وقعا فى نفس القارىء كان لابد من إعادة ترتيب للنصوص. لقد كتب يحيى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقى «البوسطجى» عام ١٩٣٢، وظهر «**قنديل أم هاشم**» بعده بسبع سنوات، وكان من الطبيعى أن يأتى تتابعها فى مجلد «**صدمة**» حسب هذا الترتيب الزمنى الذى من شأنه أن يسمح للقارىء بمتابعة تطور الكاتب. غير أن النص الفرنسى استبدال بالترتيب «المعتاد» ترتيبا آخر ينبع من مضامين الكتاب: يتدرج بالصدمة فى خط «تصاعدى» حتى تبلغ الذروة.. والذروة هنا «هوة»! الصدمة الأولى بين إسماعيل العائد من انجلترا ومجتمع «السيدة» لاتودى بصاحبها إلى طريق اللاعودة. القنديل يطل بطلعته على البائسين، بارقة أمل تدفع لمواصلة المسيرة لعل لقاء بين العلم والإيمان يضمن تحقيق الطمأنينة والسلام. هذه الصدمة بين الداخل والخارج أقل عنفا من الصدمة الثانية التى تدور فى أعماق البلد الواحد . بين مدنية «براقة» أخذت بقشور الحضارة، وبين ريف غيور حريص حتى الموت على التمسك بالموروث.. هذه الصدمة الثانية عنيفة هدامة قاتلة، لكن الترتيب «الجديد» وضع خصيصا ليخاطب عقلية تعودت على التراجيديا الكلاسيكية الذى تنتهى بفاجعة دموية لتترك القارىء أو المشاهد تحت ذلك التأثير الذى يؤدى إلى «التطهير» .. تُرى ألم يفكر **يحيي حقى** فى مثل هذا «**التطهير**» عندما أعاد نشر «**البوسطجى**» فى «**دماء وطين**»؟ أعتقد أن الرد بالايجاب لما وافق على تغيير الترتيب فى الكتاب .

إن الترجمة – شأنها شأن الإبداع – تأخذ فى الاعتبار «المتلقى» أو جمهور القراء . الدولة أو المؤسسة تضع استراتيجية عامة للترجمة ولكن المترجم أيضا يضع لنفسه استراتيجية يتبعها فيما ينقله الترجمة الأدبية تشترك مع النقد والإبداع فى أكثر من مجال، فهى تبدأ بدراسة النص دراسة نقدية وإلا وقع المترجم فى الحرفية التشويهية وحين نتحدث عن «الاستراتيجية» المترجم فنحن نعنى بذلك «تفسيره» للنص بفضل القراءة المتعمقة التى تضمن تشبعه بروح الكاتب قبل أن يصبح بدوره كاتبا بديلا فى اللغة التى ينقل إليها فكرا وفنا إنسانيا حياً. ويكفى أن نقارن بين الترجمات المتعددة لنفس العمل الأدبى لكى تدرك أن الاختلاف من ترجمة لأخرى يرتبط بالمستوى الثقافى والمعرفى واللغوى للمترجم بقدر ما يرتبط أيضا باستراتيجية مرسومة سلفا قد تخدم هذا العمل وتبرز محاسنه وقد تستهدف أيضا تشويهه أو تغيير مساره (دون حذف أو إضافة ظاهرة) لتحقيق غرض بعينه يرتبط بجمهور بعينه. فما هى الاستراتيجية المسبقة التى نستخلصها من «صدمة» ؟ قلت فى البداية إننا أمام مترجمين أديبين ناقدين يحظيان بثقة يحيى حقى، وفى هذا الكفاية. هذا لايعنى أن «**ذات**» المترجم غائبة بل هى متوائمة مع صاحب النص نجدها فى أكثر من موضع،وإن ابتعدت عنه بقدر فلها مبررها فى استراتيجيتها. **ڤيال** يسير في خطه «الاستشراقى» باختيار تعابير اعتادها الجمهور الفرنسى ولكننا نشعر أنه يفعل ذلك مضطرا؟ (مثل استخدامه كلمة «**قديسة**» بدلا من «**السيدة**» أو «**الست**» إشارة إلى السيدة زينب لتقريب الفكرة إلى الأذهان. ومع ذلك فهو يعلم جيدا أن الإسلام ليس فيه قديسات! وهو يحرص بطرق شتى على نقل «**الطابع المحلى**» حرص **يحيى حقي** على تسجيل تفاصيل الحياة الشعبية فى حى هو جزء من كيانه ثم – وهذا هو الأهم – تسليطه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأضواء على «شخصية» المرأة القانعة المتفانية فى خدمة الأسرة، المتعبدة فى محراب سيدها، الصامتة فى معظم الأوقات لكنها نشيطة متحركة ... مناجاتها حديث بليغ وحركتها مطالبة.. لاشك أن هذا كله يتمشى تماما مع نص - يحيى حقى ولكنه يتفق أيضا مع تفسير **ڤيال** القائل بأن الرواية - كنوع أدبى - خرجت إلى الوجود مع خروج المرأة المصرية من الصمت الذى فرض عليها لعدة قرون! هذه مجرد أمثلةسريعة تشى بشخصية المترجم، لكن هناك تفاصيل غيرها تستحق المناقشة نفضل تركها جانبا كى نلفت الانتباه أيضا لأهم ما نلاحظه فى «**البوسطجى**» ففى حين احتفظ ڤيال بعنوان «**قنديل أم هاشم**» الذى لاشك سيعطى للقارىء الفرنسى تخيلات وإيحاءات شبه أسطورية تعود به إلى الزمن الخالى نجد **السيد أبو النجا** يغير العنوان بقلم ثابت لمنع أى لبس منذ البداية: فهو يعرف أن **البوسطجى** كثيراً ما يظهر فى الأعمال الأدبية الفرنسية كشخصية «**كاريكاتيرية**» خاصة **بوسطجى** القرية الثرثار الذى اعتاد الأهالى عندما يأتيهم بخطاب أن يقدموا له كأسا من النبيذ فيذيع ما يعرفه من أسرار.. هذه التداعيات الهزلية لو تبادرت إلى ذهن القارىء الفرنسى وأرخت ظلالها على «**عباس**» لأفسدته... عباس الثائر غير المتأقلم الذى يقع فى المحظور فيصل به الأمر إلى الجنون.. شخصية مأساوية هكذا أرادها يحيى حقى وحافظ المترجم على «جوهرها» بهذا التعبير المزدوج الهدف! فعندما صار العنوان هو «الخطاب المحتجز» تحول مركز الثقل إلى «الخطاب» بما له من دلالات أدبية وقيمة فلسفية.. توقف الخطاب وانقطع حبل الاتصال وعاش كلٌ فى عالمه الداخلى فى هواجسه الحقيقية أو تصوراته الخيالية، يجتر مرارة الوحدة حتى الجنون أو الموت... أليست هذه مأساة القرن العشرين - خاصة فى المجتمعات الأوربية الانعزالية - والتى عبرّت عنها فلسفة العبث والرواية الجديدة؟ ننسى «**كوم النحل**» والحدوتة. جميلة وخليل والبوسطجى ليتم التركيز فى الصفحة قبل الأخيرة على سؤال ميتافيزيقى «ومين اللى فى الدنيا دى كلها مسئول؟» وطلب تقطيع للخطابات المكتوبة على «ورق رخيص» و«صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعارا بموت..» الفقرة الأخيرة روعة فى الإيجاز والتركيز على الحزن والعجز أمام الموت... والترجمة باختيار الألفاظ بل و«الحروف» وتواترها تكاد تسمعنا دقات الجرس الحزين المكتوم وخطوات الموت الوئيدة المتثاقلة.. فى لحن جنائزى صاغته يد شاعر موهوب..!

اكتفى بهذا القدر وأعترف أننى لم أُوف الموضوع حقه؛ فمازال هناك الكثير يمكن - بل يجب - أن يقال عن هذه الأعمال والترجمات.. وما هذا المقال سوى انطباعات ورؤيا شخصية.. حصيلة لحظات عشتها بالقلب والذهن والذكرى مع **يحيى حقى** وأعماله ومترجميه.. أسجل فى الذكرى الأولى لرحيله تمجيدا لجهود فكرية وفنية متضافرة بين الأديب ومترجميه - النقاد المفسّرين - انتقلت بفضلها صفحات مشرقة من الإبداع المصرى الأصيل إلى ضفاف نهر السين، حيث لاقت من الترحيب ما يثبت تمشيها مع المعايير الإنسانية المشتركة التى ترفع «الأدب» من مصاف المحلية إلى رحابة الآفاق العالمية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماهر شفيق فريد

رحيل أنطونى برچس

فى الأسبوع الأخير من شهر نوفمبر ١٩٩٣ رحل عن عالمنا الروائى والناقد والصحفى البريطانى **أنطوني برچس** عن ستة وسبعين عاما وكان يعانى من مرض السرطان.

كان برچس كاتبا غزير الإنتاج أخرج أكثر من خمسين كتابا. وله حوالى ثلاثين رواية أهمها:

- **أى جديد قديم** (وهى رواية أفكار)

- **سيمفونية نابليون** (وهى رواية تستعير شكل سيمفونية بتهوفن البطولية وحيوية روايات المغامرات عند (**رافاييل سباتينى**).

- **ثلاثية الملايو** (١٩٥٦ ـــ ١٩٥٩) وتتكون من ثلاث روايات: «**وقت لنمر**» ١٩٥٦، «**العدو فى البطانية**» ١٩٥٨، «**سُرر فى الشرق**» ١٩٥٩. وهى صورة للملايو عند غروب شمس الإمبراطورية البريطانية وللعلاقات بين الأجناس، كما تصور حياة الرجل الأبيض فى الشرق فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وقد أعيد نشر هذه الرواية عام ١٩٨١ تحت عنوان «**اليوم الطويل يذبل**» وهو عنوان مستوحى من قصيدة اللورد تنسن المسماة «**يولسيز**».

وتبين الثلاثية أن **برچس** فى أعماقه محافظ (**توري**) من طراز الدكتور **صمويل چونسون** فى القرن الثامن عشر، لا يستطيع أن يفيق من صدمة موت المحافظة وانحسار ظل الإمبراطورية البريطانية.

- **حق الرد** (١٩٦٠)

- **الطبيب مريض** (١٩٦٠)

- **الدودة فى الخاتم** (١٩٦١)

- **دولة شيطانية** (١٩٦١)

- **يد واحدة تصفق** (١٩٦١ نشرها تحت اسم مستعار هو **چوزيف كيل**)

- **البذرة الناقصة** (١٩٦٢ موضوعها الانفجارالسكانى)

- **شهد للدببة** (١٩٦٣)

- **داخل مستر أندربى** (١٩٦٣ صورة شاعر فى منتصف العمر لا يواتيه الإلهام إلا على خشبة المرحاض. نشرها تحت اسم **چوزيف كيل**)

- **لاشىء كالشمس** (١٩٦٤ وهى رواية عن حياة شكسبير)

- **عشية عيد سانت ڤينوس** (١٩٦٤)

- **رؤية للشرفات المفرجة** (١٩٦٥)

- **رعشة النية** (١٩٦٦ قصة جاسوسية مثيرة)

- **أندربى فى الخارج** (١٩٦٨)

- **M F** (١٩٧١ وهى تقوم على أسطورة من أساطير الهنود الحمر أوردها **ليڤي ستروس** فى كتابه «**مجال علم الإنسان**»)

- **العهد الآلى** (حرفيا: عهد كالساعة ١٩٧٤)

- **نساء بيرد الرومان** (١٩٧٦)

- **أبا، أبا** (١٩٧٧ رواية عن **كيتس**)

- **روما تحت المطر** (١٩٧٨)

- ١٩٨٥ (١٩٧٨ أهجية يوتوپية ساخرة، تسبقها مقالة طويلة عن رواية **چورج أورويل** المسماة «١٩٨٤». وقد نقلت إلى العربية تحت عنوان «**المسلمون قادمون**»)

- **رجل الناصرة** (١٩٧٩ رواية عن حياة السيد المسيح)

- **قوى أرضية** (١٩٨٠)

- **نهاية أخبار العالم** (١٩٨٢ قصة علمية)

على أن أشهر رواياته هى رواية «**البرتقالة الآلية**» (حرفيا: برتقالة بقلب الساعة) (١٩٦٢) التى ترجمها إلى العربية وقدم لها محمود مسعود، وصدرت عن سلسلة «**روايات الهلال**» فى سبتمبر ١٩٨٨. وقد بيع من هذه الرواية مليون نسخة فى أمريكا، ولكن هذا لا يبرر قول الترجمة العربية على الغلاف الخلفى: «هى أشهر رواية فى الأدب الإنجليزى المعاصر». هذه صحافة رخيصة، كاذبة ومضللة فى آن واحد. وقد حُولت الرواية فى ١٩٧١ إلى فيلم مثير من إخراج **ستانلى كوبريك**، يحفل بمشاهد العنف والجنس، مما حجب أبعادها المعنوية الرهيفة.

يقول **هارى بلاميرز** فى كتابه «الأدب الإنجليزى فى القرن العشرين» (الناشر: **ماكميلان** ١٩٨٢) عن «**البرتقالة الآلية**»: إنها قصة أورويلية (نسبة إلى چورچ أورويل)، ضد اليوتوبيا، تنتقد المذهب الإنسانى اللبرالى وتعرى نواحى قصوره فى وجه قوى العنف والتخريب. إنها إسقاط لصورة انجلترا فى المستقبل حيث **ألكس**، الشخصية الرئيسية، قائد عصابة من المراهقين الجانحين، توقع الرعب فى قلوب الناس بما ترتكب من جرائم السرقة والاغتصاب والتعذيب والقتل. وإذ يُلقى القبض على **ألكس** يُنقل من السجن - فى ظل تشريعات لبرالية إنسانية - إلى مركز «**معالجة الاستصلاح**» حيث يُحول بالوسائل الكيمائية من عقاقير وغيرها إلى كائن محايد وجدانيا، يصاب بالغثيان من جراء الفن والموسيقى والجنس والعنف جميعا. لقد غدا آلة، «**برتقالة آلية**»، إن النزعة الإنسانية اللبرالية والشرط الشمولى هما، على السواء، موضع هجاء **برچس** هنا. ويستخدم **ألكس** ورفاقه من الجانحين - **پيتر، وجورجى**، وديم - لغة يدعوها **برچس** «**نادسات**»:

إنها لغة المراهقين فى المستقبل، قائمة على جذور سلافية، لغة تتميز بالتفنن. ومن المحقق أن قوة **برچس**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكمن جزئيا فى تفنن لفظى ينبع إلى حد كبير من قراءته لجويس..

إن عالم «**البرتقالية الآلية**» عالم شرير نجد فيه أن «معالجة الاستصلاح» من طريق العنف والبشاعة يعد أمرا مقبولا. نحن هنا فى عالم مستقبلى كابوسى أصبح العنف فيه مؤسسة راسخة. فموضوع **برچس** هو عنف المجتمع الغربى الحديث وتسامح المثقفين مع ذلك العنف، ولغته خليط باهر من الرطانة والعامية؛ حيث إن لغة الـ «**نادسات**» خليط من الإنجليزية والروسية. إن العنف المجانى والخداع والموت تغزو الاستقرار الاجتماعى والإنسانى.

ومن المفارقات التى يصورها **برچس** أن بطله **ألكس** كان فى فترة جُناحه - يحتقر الأغانى الشعبية «**پوپ**» ، ويحب الموسيقى الكلاسيكية التى تلهمه أفكارا عن العنف والاغتصاب، بل تصل به أحيانا إلى حد الانتعاظ الشهوانى. حتى إذا تم «استصلاحه» فقد حبه لهذا الفن الرفيع! إن العلم يحرم **ألكس** من أثمن ملكة وهبها الله للإنسان: إرادته الحرة، حتى ولو كانت إرادة فعل الشر. والواقع أن **برچس** يشترك فى أشياء مع «**مسرح القسوة**» عند **أرتو**، إذ يستكشف الفكرة القائلة إن الشر، من حيث هو مصدر حق للطاقة، خير من السلبية. إن **برچس** معنىّ بالخطيئة الأصلية وسيادة الشر، يملؤه حسّ أو غسطينى (نسبة إلى القديس أوغسطين) بفساد الإنسان، ويجمع بين حس فكاهى فريد وقنوط فلسفى موحش. إن روايته **ملهاة سوداء**، تسرى فيها عدمية تشاؤمية. وأسلافه الأدبيون هم: **بودلير، وإليوت، وجريام جرين**، كما أن أهم المؤثرات التقنية فيه هى: **إ.م. فورستر، وأولدس هكسلى، وجورج أورويل، وإڤلين دوه**. ويرى **پول وست** فى كتابه «**الرواية الحديثة**» (الجزء الأول، مكتبة جامعة هتشنسون، لندن، طبعة ١٩٦٧) أن **برچس** أقرب إلى روائيين أمريكيين وأوروبيين - مثل **كامو وفوكنر وكافكا اوسيلونى** - منه إلى بنى جلدته من الإنجليز.

وصف **روبرت بارنارد** صاحب كتاب «**موجز تاريخ الأدب الإنجليزى**» (الناشر: **بازيل بلاكويل**، طبعة ١٩٨٧) **ألكس** بأنه هُولة وضَحية فى آن واحد، مما يقلق وجدان القارىء ويقلب توقعاته المُسبقة، على نحو لا تحققه الرواية الواقعية. ويشكو بعض النقاد (**مارجورى بولتون** فى تشريح الرواية» : الناشر: راوتلدج وكيجان پول، لندن، طبعة ١٩٨٥) من أن شخصيات «**البرتقالة الآلية**» أنماط ممثلة أكثر منها شخصيات تامة الاستدارة. بينما يرى آخرون (**آيفور إيفانز** فى موجز تاريخ الأدب الإنجليزى»، كتب پليكان، طبعة ١٩٧٦) إن **برچس** يمسرح بعض قضايا حاسمة عن طبيعة الحرية الإنسانية ، على نحو يدعو للمقارنة بما فعله **وليم جولدنج** فى رواية «**سيد الذباب**» فروايته تصور عنف المراهقين وافتقارهم إلى مراعاة مشاعر الآخرين.

إن **برچس** ، فى آن واحد ، واقعى ملهوى وكاتب خرافات وأمثولات رمزية ، يتمتع بحيوية خلاقة، ويجمع بين الهزل والبشاعة والهجاء الساخر، وتمتاز لغته بثراء لفظى منقطع النظير . لقد تنبأ له الأطباء فى فترة ما من حياته بأنه لن يعيش أكثر من عام فعكف على الكتابة بسرعة خارقة(يذكر **محمود مسعود** أنهم يسمونه الآلة الكاتبة المتنقلة) . ورغم انه لم يتحول إلى كتابة الرواية إلا بعد أن قارب الأربعين فقد أنتج، كما رأينا، كمًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مذهلاً من الإبداع الروائى. إنه يتبع چويس فى حبه للتوريات والجناس اللفظى واللعب على الألفاظ، وكذك فى ضميره الكاثوليكى المارق. إن كتاباته ـ وهو يشبه فى هذا ـ **ڤلاديمير نابوكوف** أشبه بألعاب الكلمات المتقاطعة، مع افتتان بالأفكار الجديدة، وخاصة البنيوية. يقول **فرانك كيرمود** فى كتابه «**مقالات حديثة**» (الناشر: **كولنز**، مكتبة فونتانا ، طبعة ١٩٧١) :أحيانا يفكر المرء فى مستر **برچس** على أنه حشد من اللغة ينتظر بناء يستقر عليه!

فقد **برچس** إيمانه الدينى ولكنه لم يفقد حساسيته الدينية. يقول: إن الإله الذى فرضته علىّ نشأتى الدينية قد كان إلهامكرساً كليةً لإنزال الضرر بى..لامرئية انتقاميةً كبيرة» (من كتاب : «**الإله الذى أريده**» ، تحرير **چيمز متشل** ١٩٦٧).

وبرچس الروائى يتحرك فى رقعة بالغة الاتساع لاشك أنها راجعة ـ جزئيا على الأقل، إلى كثرة أسفاره (عاش فى مقاطعة سسكس ومدينة لندن، كما عاش فى الشرق الأقصى ، وإيطاليا، ثم استقر فى مونت كارلو). وكتابه المسمى «**الرواية الآن**» قد كتب مابين مالطة وسنغافورة وسيدنى (أستراليا) وهونولولو وسان فرنسسكو ولندن.

وبرچس رجل متعدد المعارف، عالم باللغويات، يجمع بين الرمزية الدينية والاهتمام بأشكال الكلمات، ويجيد عديدا من الألسن. وفى مقابلة أجراها معه **چون كلينان** فى الفترة مابين ١٩٧١ ـ ١٩٧٢ ونشرت فى مجلة «**پاريس رڤيو**» ثم أعيد طبعها فى كتاب «**الكتاب يعملون** : مقابلات مجلة» پاريس رڤيو، «السلسلة الرابعة» (تحريرچورچ **پلمپتون** ، كتب بنجوين ١٩٧٧) نجد لمحات عن حياته وآرائه وأساليبه فى الإنشاء. إنه يفضل الكتابة فى فترة مابعد الظهيرة ، وقد وجده الأطباء مصابا بورم فى المخ بعد سقوطه وهو يقوم بالتدريس فى أحد الفصول الدراسية فى **برونای**، وعمل فترة فى مستشفى للأمراض العقلية، يضم حالات الشلل العامة للمجانين. ومع كل ماتحفل به رواياته من عنف وجنس وقسوة، يزعم أنه پيوريتانى فى أعماقه، حتى انه يحمر خجلا عندما يصف مجرد قبلة! وعنده أن كل الحكومات شر. ويقول: إنه لم يكن ماركسيا قط رغم أنه كان حتى فى سنىّ الطلب الجامعى ـ على استعداد لأن يلعب لعبة الماركسيين : تحليل شكسبير بمصطلحات ماركسية وما إلى ذلك. كذلك كان يحب المادية الجدلية (أو الثنائية الجدلية كما كان العقاد يفضل ترجمة المصطلح الإنجليزى) لاحبا فى مضمونها وإنما حبا فى شكلها البنيوى!

ولد **چون أنطوني پرچس ولسون** فى مدينة مانشستر فى ٢٥ فبراير ١٩١٧. تلقى دراسته فى كلية زافريان بمانشستر، وحصل فى ١٩٤٠ على الليسانس بمرتبة الشرف من قسم الأدب الإنجليزى بجامعة مانشستر. خدم خمس سنوات فى الجيش (١٩٤٠ ـ ١٩٤٦) وعمل ثلاثة أعوام فى جبل طارق (وهو مسرح روايته الأولى «**رؤية للشرفات المفرجة**»، وإن لم تنشر إلا عام ١٩٦٥). عمل فى المجلس الاستشارى المركزى لإدارة تعليم القوات المسلحة، ووصل إلى رتبة رقيب أول. كما عمل محاضرا فى علم الأصوات (الڤونيطيقا) بجامعة برمنجهام، ومدرسا فى **بانبرى جرامر سكول**، وعمل فى الفترة من ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩ فى الملايو وبورنيو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وپـرچـس ناقـد أدبى له ثلاثة أعمال هامة:

- «**الرواية اليوم**» ١٩٦٣.

- «**الرواية الآن**: مرشد الدارس إلى القصة المعاصرة» (١٩٦٧، طبعة منقحة ١٩٧١). وله تصدير يقول فيه إن بذرة هذا الكتاب تتمثل فى كتيب صـغـير كلفـه به المجلس البـريطانى وكتبه عن حالة الرواية البريطانية فى مطلع السـتـينيـات. وهو يتناول فـيـه روائيين بريطانيين وأمريكيين فضـلا عن بعض روايات أوروبية وآسـيوية وأفـريقـيـة، وإن كـان يعـتـرف بـأنه ضـئـيل المعـرفـة بالقـصـة فى كندا وأمـريكا الجنوبيـة واسـتـراليـا، ولا يحب الـرواية الاسكندناڤية. ويبـدأ الكتـاب بفـصل أقـرب إلى التنظيـر عنوانه «**مـا الرواية**؟» ثم ينتقل منه إلى مسح الروايات موضوع البحث.

ويقول پرچس فى مطلع الكتاب :

رغم أن الروايات قـد ظهرت إلى حـيـز الوجـود منذ زمن طويل ، فـمـا زال شىء من طابع الناشىء مـحـدث العـهـد يشـوبـهـا، بالمقـارنة بسـائر أشكال الأدب التـقـليـدية . ثمـة أناس تراهم، على الرغم من القدوة العالية التى أرسـاها سـرڤنتس **وڤلوبيـر وهنري جيمز**، يصرون على اعتبار الـروائـى أدنـى أشـكـال ممـارسـى الأدب... إنه لا يزيد العـالم رفـعـة، وإنما يقدمـه كمـا هو، بكل صغـاره وقـذارته وجنسـه.... إنه يتـمـاهى والرجال والنساء فى البيوت العادية والشـوارع والمشـارب العـامـة والمدارس والسجون، مستخدما كل أنواع اللغـة، غـيـر ناكص عن أى موقف»

وأظن، إن لم تخنىّ الذاكرة، أنى رأيت منذ أكـثـر من عـشـرين سنة عـرضـا لهـذا الكتـاب بقلم الروائى محمد الحديدى على صفحات مجلة «**المجلة**».

- «**نسخة عاجلة**: دراسـات أدبية» (١٩٦٨) وهو مجموعة مقالات تعكس رقعة اهتماماته الواسعة على نحو مدهش: من الشعر الإليزابيثى إلى الرواية الأمريكية المعاصرة، ومن دكنز إلى **مارشال ماكلوان**.

ويقـول **بـرچـس** فى كلمـتـه التمهيدية للكتاب: أغلب المقالات فى هذا الكتاب كتبتها لأنه قد طلب إلىّ كتابتها. وفى كتابتى لها كنت فى وضع نجـار كلفُ بصنع مـائدة أو صـوان ذى حـجم مـعين، وكـان عليه أن يؤدى هذه المهـمـة بكل السـرعـة التى تتمشى والفاعلية».

ويوضـح **برچس** (انظر عنوان الكتـاب «نسـخـة عـاجلة») أنه كـان عليـــه أن يسلم هذه المقـــالات والمراجعات قبل موعد معين. ويقول إن بعض النثـر العـصـبى الرهيف يمكن ان يُنتج فى مثل هذه الظروف، فليـست العـجلة بالضـرورة قـرينة السطحـيـة أو الإهمـال، فكرّ فى **مـوزار** وهو يؤلف افتتاحية أوبرا «**دون چيوڤانى**» بينما الجمهور قد بدأ يدخل القاعة!

والكتـاب ينقـسم إلى تسـعـة أقسام:

فـفى **القسم الأول** مقـالات عن السـيـاسـة فى روايات **جـــريام جرين، واڤلين دوه.**

وفى **القسم الثانى** مقالات عن روايـة «**مـدام بوڤارد**» لفلوبيـر، ودكنز، وجماعة ما قبل روفائيل التى كـان يتـزعـمـهـا الشـاعـر والمصـور البريطانى (الإيطالى الأصل) **دانتى جابريل روزتى،ووتمان**، والشاعر اليسوعى **جيرالد مانلى هوكنز.**

وفى **القسم الثالث** مقالات عن **جون ملنجتون سنج** الكاتب المســرحى الأيرلندى، **ويـتـس، وبرنارد شو، وجويس، وبكت، وديلان توماس.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى **القسم الرابع** مقالات عن **وندام لويس وإليوت، وكبلنج، ورايدر هاجارد.**

وفى **القسم الخامس** مقالات عن **هاريت بيتشر ستاو، وهمنجواى**، والرواية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية، والروائى اليهودى **سول بيلو، وبرنارد مالمود، وچون بارت، ونابوكوف:** ذلك الشاعر والمتحذلق على حد وصف **پرچس** له.

وفى **القسم السادس** مقالات عن **أرثر كستلر، إليزابث باون**، والمشهد الروائى المعاصر.

وفى **القسم السابع** مقالات عن **شكسبير، ومارلو، وملتن**، والناقد الڤيكتورى **ولتر باجوت، وچورچ ستايز وريموند وليمز، وإدموند ولسون**، وكتاب «**الرجعيون**» **لچون هاريسون** (والرجعيون هنا هم **بيتس، ووندام لويس، وپاوند، وإليوت، ولورنس**).

وفى **القسم الثامن** مقالات عن **روبرت جريڤر** مترجما لرباعيات عمر الخيام، والأخوة جريم، ودراسات عن اللغة الانجليزية.

وفى **القسم التاسع** والأخير مقالات عن **مارشال ماكلوان**، والبورنوجرافيا، وليڤى ستروس.

ولبرچس كتاب فى علم اللغة عنوانه «**تبسيط اللغة**» (١٩٦٤)، كما لخص رواية **چيمنز چويس** الماموثية «**مأتم فنجانز**» (وليس «**يقظة فنجانز**» كما تُترجم أحيانا/ تحت عنوان «**مأتم فنجانز أقصر**» (١٩٦٦) فاختصر الرواية إلى أقل من نصفها مع مقدمة واثنى عشرة صفحة من التلخيصات تشرح للقارىء ما فاته بعد اختصاره. وقبل ذلك بعام كان قد أصدر **ها هنا يأتى كل امرىء: مدخل إلى جيمنز جويس** للقارىء العادى (١٩٦٥). ومن كتبه الأخرى: «**هذا اللعين همنجواى**» (١٩٧٨). وأصدر ترجمة لحياة «شكسبير» فى ١٩٧٠. كما نشر عشرات المقالات والمراجعات عن موضوعات مختلفة.

يبقى أن نذكر أن **برچس** موسيقى موهوب له سيمفونيتان، وسوناتات، وكونشرتات لآلات متعددة، وأغان شعبية. وقد وضع أوبرا عنوانها «**يسوع الناصرى**»، ومسرحية موسيقية إذاعية عنوانها **آل بلوم من دبلن** (وهى قائمة على رواية **جويس** «**يوليسيز**») وله كتاب عنوانه «**هذا الرجل الموسيقى**» (١٩٨٢) وهو ضرب من السيرة الذاتية، يتحدث فيه عن مؤلفاته الموسيقية الغزيرة. كما ساهم فى فيلم «**البحث عن النار**» (١٩٨٢) وهو إعادة بناء وحشية لحياة الإنسان ولغته فى عصور ما قبل التاريخ. ونظم بعض شعر.

ومن أهم الدراسات النقدية التى صدرت عنه فى اللغة الإنجليزية: «**أنطونى برچس**» (١٩٧٢) من تأليف P.P **دفيتس**، و«أنطونى برچس: الفنان روائيا» (١٩٧٩) من تأليف **ج. آجلر**.

كيف سينظر مؤرخو الأدب فى المستقبل إلى **پرچس**؟ لقد كان يملك إمكانات روائى عظيم، وقد كتب روايات عن موسى والمسيح وشكسبير (يصف **كنيث ماكليش** فى «رفيق پنجوين إلى الفنون فى القرن العشرين »، طبعة ١٩٨٦، رواية پرچس« **قوى أرضية**» بأنها تعادل «**بؤساء**» فيكتور هوجو) ولكنه ـ لسبب ما ـ لم يحشد كل قواه لخلق رواية واحدة عظيمة، ربما باستثناء «**البرتقالة الآلية**». هو ـ فى ظن كاتب هذه السطور ـ روائى لامع ولكنه ليس بالروائى العظيم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريدة مرعى

مقتطفات من مهرجان القاهرة السينمائي

حفل مهرجان القاهرة السينمائى هذا العام بالعديد من العروض والأنشطة السينمائية. تمايزت القضايا التى عرضها المهرجان وتنوعت. اختلفت الرؤى وطرق الطرح وأساليب التناول وتباينت وجهات النظر. وكانت الحصيلة فى النهاية لصالح المتفرج الذى تأتى إليه العروض من كل البلاد ليتأمل ويختار ويستمتع ويفكر، ويحس ويغضب، ويتألم، ويسعد، ويرى العالم بعيون الآخرين، فيتواصل وتتفاعل رؤاه مع السينما المحلية والسينما العالمية.

الفيلم الفلسطينى الفائز بالجائزة الاولى - حتى اشعار اخر

سينما البطل القدوة والنموذج:

من أهم الأفلام التى قدمت البطل كنموذج يقتدى به كان الفيلم الفلسطينى «**حتى إشعار آخر**». يطرح الفيلم قضية الاحتلال. ليس من الناحية التاريخية كحق تاريخى ثابت. ولا من الناحية القانونية أو الأخلاقية أو الدينية. ولكنه عبر عن معاناة الشعب الفلسطينى خلال أيام حظر التجول الذى تفرضه إسرائيل بصفة متكررة وفجائية على المواطنين دون أن تترك لهم الفرصة لكى يستعدوا ويرتبوا أحوالهم لتحمل حظر تجول لمدد طويلة. يطرح الفيلم ببساطة

الحياة اليومية لشعب أعزل تحت وطأة احتلال قمعى يقوم بممارسات يومية لا إنسانية وشبه مستحيلة. ولكن هذا الشعب الأعزل متسلح بالحكمة والإرادة والعزيمة والحب والتلاحم والتعاطف والتضامن. أدرك الناس أن قوتهم فى تضامنهم والتصاقهم. تلاشت الحواجز بين البيوت من الداخل، وأصبح كل فرد قادر على التحرك من داخل البيوت المفتوحة على بعضها البعض. فالنساء والرجال يتحادثون ويتزاورون ويناقشون مشاكلهم عن طريق النوافذ والمناور. والأطفال يشترون الحليب عن طريق تسلق الأسطح. خلق الفلسطينيون عالمهم الخاص الإنسانى الذى يتطوع فيه كل فرد لحل مشاكل الآخرين. لا فرق بين رجال ونساء وأطفال. لذلك فالبطولة هنا ليست بطولة فرد يستشهد ولكن البطولة لشعب استطاع أن يتحايل ويتعايش ويعيش فى الوقت نفسه استخدم الشعب الفلسطينى الحب والتضامن كأحد وسائل المقاومة والبقاء وكأحد وسائل الكفاح ضد إرهاب الجيش المدجج بالسلاح. لم تعد البطولة هى بطولة الاستشهاد فقط ولكنها

الفيلم السورى «صهيل الجهات».

أصبحت أيضا بطولة البقاء أحياء رغم كل مظاهر الموت التى تحيط بهم. إنهم يقدمون النموذج لكل الشعوب المقهورة ويعلمونهم فن العيش رغم كل عوامل الفناء المتربصة بهم. وقد فاز الفيلم بجائزة الهرم الذهبى وهى أعلى جائزة فى المهرجان. وهو أيضا أول الأفلام الروائية الطويلة للمخرج الفلسطينى **رشيد مشهراوى** بعد أن أخرج عدة أفلام وثائقية وروائية قصيرة أشهرها فيلم «**الملجأ**». وقد قامت بالبطولة النسائية **نائلة زياد** وهى زوجة الشاعر الفلسطينى **توفيق زياد** وتعمل بالسينما لأول مرة.

قدمت السينما السورية نفس نموذج البطل القدوة ولكن على المستوى الرمزى فى فيلم «**صهيل الجهات**» للمخرج السورى **ماهر كدو**. تستيقظ الفتاة / الشعب من نومها فجأة على صوت اللصوص/ العدو وهم يسرقون الخيول من المزرعة. يخرج الأب يستطلع الأمر فتقتله العصابة. تحاول الأم التصدى فتسقط قتيلة بجانب زوجها. ثم يطمع رئيس العصابة فى جمال الفتاة فيغتصبها قبل أن يمضى. وهكذا تجد الفتاة نفسها فجأة وقد أصبحت بلا أهل ولا مأوى ولا مال ولا كرامة. تشعر الفتاة بالغضب الحارق وتقرر الثأر. يحاول سكان المناطق المحيطة بها اثناءها عن عزمها بحجة أن ما حدث قد حدث واللصوص أقوياء ولا قلب لهم وما هى إلا فتاة صغيرة وضعيفة لا حول لها ولا قوة. ترفض الفتاة هذا المنطق فما حدث عليها من عدوان لا يمكن غفرانه أو التسامح فيه ولا يمكن أن يهدأ لها بال حتى تثأر لكرامتها مهما كانت الصعوبات. وبروح المثابرة على رفض الأمر الواقع والمهين تقطع الفيافى والوديان والصحارى والجبال باحثة عن اللصوص على مدى تسعة أشهر يكتمل فيها جنين المغتصب ويحين موعد الميلاد. تنتابها آلام الولادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى واقفة وحيدة وسط الصحراء فتصرخ ولكن صرختها ليست صرخة فرد بل صرخة أمة. أمة تعرضت لنهب أموالها وقتل رجالها ونسائها واغتصاب بناتها. وهى صرخة مدوية يتردد صداها فى أنحاء المعمورة تسمعها وترددها الجهات الأربعة. وهى صرخة الغضب والتصميم والإرادة على استمرار المقاومة من أجل حياة حرة، أمنة وكريمة رغم التوقف المرحلى الاضطرارى. وقد جابت الكاميرا البرارى والقفار وعبرت بقوة عن وعورة رحلة استرداد الكرامة وقدم المخرج وجها لبطلة يحمل قسمات لا تعرف التهاون أو المهادنة.

الموسيقى وسينما الوعى والتحول:

لعب الفن عموما والموسيقى على وجه الخصوص دوراً إيجابياً فى تفجير وعى الأبطال وقوى الخلق والإبداع لديهم وتحول مجرى حياتهم وتغيير نظرتهم للحياة وفى إثراء أحاسيسهم واكتشاف ذواتهم. قدمت السينما التشيكية فيلم

الفيلم التشيكى «المدرسة الابتدائية».

«المدرسة الابتدائية» وتدور أحداثه فى مدرسة للصبية الصغار. لا تستطيع المدرسة الطيبة أن تسيطر عليهم لفرط شقاوتهم بل وتضطر للذهاب إلى طبيب نفسى لعلاجها مما انتابها من اضطراب. يحل محل المدرسة مدرس صارم كان يخدم فى الجيش ويستطيع أن يحكم قبضته على هؤلاء الصغار ويعيد النظام

الفيلم الأمريكى «قانون الراهبة».

والاحترام والهيبة. يبدأ بإحكام السيطرة عن طريق الصرامة ولكنه رويدا رويدا ينجح فى اجتذاب انتباههم وإشعال جذوة الحماس فى نفوسهم وامتصاص طاقاتهم امتصاصاً خلاقاً. بدأ بحصص التاريخ فحولها من مجرد معلومات روتينية مملة إلى قصص نضال وبطولات الذين استشهدوا من أجل استقلال الوطن وحمايته. حكى لهم عن الأبطال الذين رفضوا الخضوع والتنازل عن قيمهم ومبادئهم وفضلوا الموت كشرفاء عن الحياة كجبناء. فجر فى حصة الموسيقى المواهب والحس الجماعى وسمح للجميع بالمحاولة والتجريب والإبداع حتى تحولت حصة الموسيقى إلى متعة فنية ووجدانية وإلى أداة تواصل بين الجميع. وحين يبدى الناظر دهشته من نجاح المدرس فى ترويض هؤلاء الصبية الأشقياء يجيبه المدرس: لقد كانوا يبحثون عن النموذج. لقد غزونا العالم كله عن طريق الموسيقى.

وكما غيرت الموسيقى الأطفال الصغار وروضتهم بعد أن اكتشفوا جمالها، فقد غيرت

الموسيقى الكبار أيضاً فى الفيلم الأمريكى «**قانون الراهبة**». والفيلم يحكى عن مغنية سوداء تكتشف بالصدفة أن حبيبها مجرم وقاتل فتهرب منه قبل أن يقتلها. يضطر البوليس لإخفائها فى دير معزول للراهبات حتى يحين موعد محاكمة القاتل فتستطيع أن تدلى بشهادتها. وفى الدير تفاجأ المغنية أن عليها أن تلبس لبس الراهبات وتتصرف مثلهم حتى لا يفتضح أمرها. وتجد الرئيسة متجهمة دائما وتحرم على الجميع الاستمتاع بأى شىء فكل عمل غير العبادة يعتبر خروجاً على قوانين الرهبنة. تكاد تختنق فى هذا الجو المتزمت التقليدى المحافظ ولكنها تجد سلواها حين تشرف على فريق الإنشاد فى الدير. وبحسها الفنى المتدفق وروحها الشابة المحبة للحياة ولكل ما هو جميل تستطيع أن تحول هذا الإنشاد الدينى من إنشاد رتيب ممل لا طعم ولا حياة فيه إلى إنشاد جميل متفجر بالحيوية. غيرت الإيقاع البطىء إلى إيقاع سريع مفعم بالحركة وعلا صوت المغنيات الراهبات وسرت نشوة الفن حارة

فيلم «الجراج» للمخرج علاء كريم.

فى عروقهم فغنوا للسماء وللاله وللمسيح من قلوبهم. غنوا غناء المقبل على الحياة وليس العازف عنها. وتعالى صوت الموسيقى الجميلة الخلابة إلى خارج أسوار الدير حتى ذاع صيته وأقبل الشباب على قداس يوم الأحد بعد أن كانت الكنيسة تعانى من قلة الحاضرين. اكتظت الكنيسة بالشباب والرجال والنساء. وبعد أن كان الدير معزولا عن الناس والراهبات لا يفعلن شيئا سوى الصلاة والعبادة اكتشفن أن هناك طرقاً أخرى عديدة للتقرب إلى الله. أن الراهبة يجب أن تصبح جزءا فعالاً ومؤثراً فى حياة الناس. التدين الحقيقى هو أن يكتشف الإنسان جمال الحياة ويلتحم بها ويصبح جزءا من نسيجها بدلاً من تحاشيها والهروب منها والانعزال عنها. الفن الجميل الذى يؤثر فى وجدان الناس عبادة. والخروج إلى المجتمع ومشاركة الناس فى همومهم ومساعدتهم فى حل مشاكلهم عبادة.

سينما الأحلام الواسعة والدنيا الضيقة:

أما السينما المصرية فقد غرقت كعادتها فى الدموع والأحزان وقلة الحيلة وغدر الزمان والأحلام المجهضة والدنيا الشحيحة التى تقبض يدها على الفقراء وتبسطها كل البسط مع الأغنياء. قدم المخرج علاء كريم فيلم «**الجراج**». ولابد أنه قبل أن يبدأ طرح على نفسه سؤالاً واضحاً ومحدداً: ما هى الأشياء التى تذرف الدموع بغزارة من عيون المتفرج المصرى؟. ولابد أن الإجابة أيضاً كانت واضحة: **فقر مدقع + أحوال معيشية متدنية + زوج متبلد**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإحساس يهجر الزوجة الشابة والأطفال + مرض لا شفاء منه وبالتحديد سرطان + اضطرار البطلة إلى بيع أولادها السبعة بعد أن يبكى كل منهم بكاء حاراً على كتف أمه وعلى أكتاف المشاهدين، ثم موت البطلة الجميلة وهى فى عز الشباب دون أن تحقق أحلامها وترى ابنها طبيباً قد الدنيا. وهذه التوليفة إذا أضفنا إليها بعض التوابل مثل الشقق المفروشة وما يحدث فيها والراقصة والعجوز المتصابى الذى يتصيد النساء فى الأسواق ولا مانع من بعض الغناء والاستعراضات من الأطفال ظن المخرج أنه بهذه الطريقة: كل المصائب مع كل التوابل قد صنع فيلما متكاملاً أى أنه فيلم مضمون الربح والزبائن والنقاد. نسى المخرج أن يطرح على نفسه سؤالاً آخر: ماذا سيبقى بعد أن يمسح الجمهور دموعه ويغادر قاعة العرض؟ ما الذى يتبقى فى وجدان المشاهد بعد انتهاء العرض. عيب الفيلم الرئيسى أنه يطرح قضايا كثيرة كل منها كان يصنع فيلماً: **مهنة البواب** وما تدره من متاعب أو مكاسب، **كثرة**

فيلم «حرب الفراولة» لخيرى بشارة.

النسل وأثره على صحة الأم وعلى العلاقة بين الزوجين وعلى الحالة الاقتصادية وعلى سوء تربية الأبناء، الفقر الشديد واضطرار الأسرة إلى بيع الأبناء، وأثر انفصال الأخوة وتربيتهم فى بيئات مختلفة. اضطر المخرج إلى القفز فوق كل هذه القضايا فافتقد الفيلم العمق وقدمت كل الأمور بطريقة مسطحة لم تسمح بالغوص أو حتى المناقشة السريعة لكل قضية. أداء نجلاء فتحى كان جيداً وسلساً وتميز الأطفال جميعاً بأداء عفوى وتلقائى قريب من القلب. أداء سيد زيان كان غير مناسب للدور. المفروض أنه زوج متبلد الإحساس غير قادر على تحمل المسئولية يهجر زوجته وأطفاله لكى ينعم بحياته مما يستوجب النفور منه. لكنه أدى الدور بطريقة كوميدية كاريكاتيرية فجعل الناس تضحك بدلاً من أن تغضب مما يفقد القضية جديتها وبناء عليه فالرسالة لا تصل للجمهور. أداء فاروق الفيشاوى كان مفتعلاً وخصوصاً فى مشهد النهاية حين ماتت البطلة فأخذ يقفز كالبهلوان على السيارات ويدق عليها للتعبير عن حزنه مع أن دمعة واحدة متحجرة فى العين قد تكون أكثر بلاغة فى التعبير عن الحزن من عشرات القفزات البهلوانية. والفيلم رغم كل ما به من مصائب لا يستفز المتفرج ولا يثير غضبه ولا يدعوه إلى التغيير إلى واقع أفضل. ويكتفى المتفرج بالضحك فى المواقف المضحكة والبكاء فى المشاهد المبكية ثم ينتهى الأمر عند هذا الحد. وكل الجهود التى بذلها المخرج لاستدرار عطف المشاهد وابتزاز مشاعره تتلاشى بعد أن تضاء الأنوار.

الفانتازيا الواقعية:

اختار المخرج **خيرى بشارة** قالب الفانتازيا لطرح السؤال الذى يحيره: **ما هى السعادة؟ وخيرى بشارة** من المخرجين القلائل الذين لهم رؤية وفلسفة فى الحياة. وهو من

المهتمين منذ البداية بالصراع الأزلى بين الطبقات وقضية الفقر والغنى والعمل والكرامة فى مواجهة الفقر والمهانة. وهو فى معظم أفلامه يدين طبقة الفقراء حين تثق بالأغنياء أو تعتمد عليهم أو تنتظر عطاءهم. ويدينها حين تقبل المهانة أو تنحصر وظيفتها ودورها فى تسلية الأغنياء وإشاعة البهجة فى نفوسهم التى أصابها الملل والعفن. وهو يدين سلوك طبقة الفقراء ولكنها إدانة المحب الذى يجد دائماً المبرر فى الفاقة وشدة الحاجة. ولكنه يقدم طبقة الأغنياء بقلب بارد. يقدمها عارية دون تبرير سوى الشبع إلى حد التخمة والامتلاء إلى حد الملل والأنانية المفرطة والجشع إلى حد حسد الفقير على القليل الذى يملكه حتى تصبح «**الكعكة فى إيد الفقير عجبة**». عالم الفقير وعالم الغنى، عالمان مختلفان يستحيل الوئام بينهما فالمصالح متعارضة بشدة وسعادة الأغنياء تكون حتما على حساب الفقراء.

وفيلم «**حرب الفراولة**» يقدم الأستاذ **ثابت الغنى** الذى مات ابنه ففقد طعم الدنيا. وبدلاً من أن يحل مشكلته بالانغماس فى العمل مثلاً حتى ينسى مصيبته أو بالإيمان بقضية أو خلق هدف فى الحياة أو محاولة إسعاد أطفال آخرين فإنه يؤجر الآخرين الفقراء لإسعاده. وفى النهاية يكتشف أن سعادته هى فى سلب حقوق الفقراء والاستيلاء على أحلامهم وتدمير عالمهم وحاضرهم ومستقبلهم مما يضطر الفقراء إلى قتله. والفيلم يبدو فى ظاهره فانتازيا ولكنه فى حقيقة الأمر شديد الالتصاق بالواقع. ومن خلال البحث عن ماهية السعادة يطرح **خيرى بشارة** العلاقة بين الأغنياء والفقراء. بين طبقة تملك كل شىء حتى مصائر البشر، وطبقة لا تملك شيئاً حتى حق الحلم. وتصبح السعادة هى أن يظل الفقير هو الذى يعطى ويظل الغنى هو الذى يأخذ. ويظل الغنى يتشدق بالمدنية والتحضر مع أن سلوكه الحقيقى همجيا. ويظل الفقير محصوراً بين الاحتياج والتخلف مع أن كرمه فى البذل والعطاء هو قمة التحضر. وإذا كان الصراع بين الطبقتين انتهى فى فيلم «**كابوريا**» بالانسحاب فإن الصراع فى «**حرب الفراولة**» ينتهى بحتمية المواجهة والحرب.

أجاد **خيرى بشارة** كعادته فى اختيار أبطاله. وهو يمتلك عينا ثاقبة قادرة على التقاط الممثل الذى يصلح للدور بصرف النظر عن صورة هذا الممثل فى أذهان الناس. ولا ينسى المتفرجون تقديمه للفنانة شريهان فى فيلم «**الطوق والإسورة**» فى دور لم يتصور أحد أنها تصلح له فإذا بها تفاجىء الجميع وتقدم دوراً استحقت به مكانة على خريطة الفنانات المصريات. أعاد الكرة **خيرى بشارة** وقدم **سامى العدل** فرآه الجمهور وكأنهم يشاهدونه لأول مرة فناناً راسخاً متمكناً ومتحكماً فى تعبيرات وجهه التى بدت باردة لا مبالية تفتقد الحيوية وكلها صفات مطلوبة تماما للدور.

تميز أيضاً الصبى الموهوب حسن مظهر فى فيلميه «**الجراج**» و«**حرب الفراولة**» فهو ذو وجه مريح ومعبر ويمتلك حساسية وتلقائية أمام الكاميرا.

أنشطة سينمائية:

وإلى جانب المائة وثمانين فيلماً التى عرضهما المهرجان، اهتمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدارة المهرجان بتكملة واستمرار حلقات البحث التى بدأت منذ عامين والتى أشرف عليها الناقد **سمير فريد** عن «**التراث السينمائى فى الوطن العربى**». توسعت حلقة البحث هذا العام. فبعد أن كانت مقتصرة على لبنان والعراق والأردن وتونس والمغرب بالإضافة إلى مصر فى العام الماضى. شملت هذا العام دول الخليج، السعودية، اليمن، ليبيا، السودان، الصومال، موريتانيا، الجزائر، اريتريا مما وسع دائرة النقاش والاهتمام. لم تتناسب الأبحاث التى قدمت عن مصر من ناحية الكم رغم جودتها مع مكانة مصر السينمائية فليس من المعقول أن يقدم بحثان عن السينما اللبنانية وبحثان عن السينما المصرية مع الفارق بين تاريخ الدولتين سينمائيا. اهتمت أيضا إدارة المهرجان بطبع هذه الأبحاث وتزويد المهتمين بها. كما طبعت حلقة البحث الأولى عن التشريعات السينمائية فى الوطن العربى فى مجلدين كبيرين. المشكلة الأساسية أن حلقة البحث تتم فى قلب عروض المهرجان السينمائية وفى مكان يبعد كثيراً عن مكان المهرجان مما يحرم كثيراً من المهتمين من المتابعة والحضور ويضعهم دائما فى موقف الاختيار. لماذا لا تبدأ هذه الندوات وحلقات البحث قبل بداية المهرجان بعدة أيام مما يوفر للباحثين فرصة الحضور بشكل مكثف كما يوفر للمشتركين الضيوف فرصة متابعة عروض المهرجان دون التقيد بمواعيد الندوة. وما الذى يجعل إدارة المهرجان تركز كل الأنشطة فى الأسبوع الأخير من المهرجان دون مراعاة توزيع هذه الأنشطة على أيام المهرجان كله حتى لا تتعارض مع بعضها البعض كما حدث مع ندوة السينما والإرهاب التى كانت فى نفس الوقت مع حلقة البحث عن التراث السينمائى؟

أما الإعداد لحفلات الافتتاح والختام فقد كانت تحتاج إلى الكثير من التأنى والدراسة. فتكريم الفنانين مثلاً بدأ خطأ من البداية. فقد نودى على الفنان **رمزى يسى** عازف البيانو كأول المكرمين. ثم نودى بعده على الفنان الكبير **كمال الشناوى** والفنانة **هند رستم** والفنانين **وحيد فريد وعباس حلمى**. وإذا كان من الممكن التغاضى عن تكريم عازف موسيقى ليس له أى مساهمة سينمائية لأنه فنان عظيم، فليس من الممكن التغاضى عن حق الفنانين السينمائيين الكبار الذين أفنوا حياتهم فى العطاء للسينما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناء عبدالفتاح

الزعيم .. مسرحية جيدة الصنع !

أيًا ما كان الرأى السائد لصالح: التجربة المسرحية الأخيرة «الزعيم» أو ضدها، لمجاملة نجمها الأول أو لتقييم ما يقدمه؛ فإن «الزعيم» حدث مسرحى هام - فى ظنى - يكمل حلقة من سلسلة الحلقات المسرحية الجيدة الصنع التى تصوغها بعض فرق القطاع الخاص لترشيد تيارها نحو الطريق الصحيح، كفرق «٢٠٠٠» و«ثلاثى أضواء المسرح» وأخيراً «فرقة الفنانين المتحدين».

وسمير خفاجى صاحب هذه الفرقة يسعى دوما إلى تحقيق المعادلة الفنية الصعبة: الكوميديا التى يستعير أهم وظائفها فى مصطلحها ألا وهو «**النقد والتقويم**»، و«الفَارسْ» وأهم سماته وأخطرها، ألا وهو الضحك والفكاهة؛ والمزج بين المصطلحين أو النوعين يؤثر تأثيراً هاماً فى أىٍّ عمل مسرحى داخل فرق القطاع الخاص عندما تتحقق هذه المعادلة الفنية؛ فتنسب تارة نحو تكامل العمل الفنى واحترام رسالته، وتارة أخرى - وربما فى معظم الأحوال تميل هذه المعادلة فى أعمال هذه الفرق المسرحية نحو تقديم الضحك الغليظ والغث فى الطرح، وتسلب العمل الفنى من كل قيمة، وتفرغه من كل محتوى. من هنا يصبح لتلك الفرق المسرحية وجود فعلى - بعد عدم - وفقا لهذا المفهوم، وطبقا لهذا الأسلوب من التعامل مع المادة المسرحية.

«**الفنانون المتحدون**» - وممثلها الشرعى الكاتب المسرحى **سمير خفاجى** - يحاولون البحث عن الطريق الفنى فى أعمالهم - الذى يحقق تلك المعادلة الفنية الصعبة تتوجها الأطروحة الجيدة فى قالب فكاهى متميز. وفى محاولات **خفاجى** وفرقته تتعثر خطواتها أحياناً، وتسير قدما إلى الأمام أحياناً أخرى. ولعل قيام «**الفنانين**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتحدين» منذ سنوات بإنتاج عمل مسرحى للكاتب الكبير **ألفريد فرج** وهو **«اتنين فى قفة»** المأخوذ عن مسرحيته المتميزة **«على جناح التبريزى وتابعه قفة»** من إخراج المخرج المبدع **مراد منير** وبطولة **على الحجار وصلاح السعدنى** أصدق مثال يؤكد رأينا؛ فقد أنفق على هذا العرض المسرحى الكثير من الأموال، مع أنه لم يحقق عائداً وربحاً تسترد به الفرقة، ما أنفقته عليه، إلا أنها كانت محاولة جادة تثبت بها نوايا **«الفنانين المتحدين»** لتقديم الجيد.

«الزعيم» هو العمل التالى - والذى يعرض بنجاح كبير فى مسرح «الهرم» الجديد - الذى تثبت به فرقة «المتحدين» بحثها الدائب عن طريق فنى خاص، يحقق لها تلك المعادلة الفنية المذكورة. ولا يأتى النجاح هنا من مجرد تقديم عرض مسرحى ناجح؛ بل لأنها وضعتْ يدها على ملمح من أكثر ملامح المسرح المصرى المعاصر تأثيراً فى جمهور المسرح، ألا وهو **«المسرح الناقد»** وهو مسرح يقف فى الوسط بين أسلوبين: الكاباريه السياسى المعتمد على اللوحات المسرحية الساخرة من الأوضاع السياسية المتردية داخل المجتمع المصرى، والمسرح شبه التسجيلى المنصب فى صيغة درامية، وهما أسلوبان يعتمدان على تشخيص الأمراض الاجتماعية، وربطها بالمناخ السياسى المحيط، للسخرية من هذه الآفات والأمراض، وتفكيكها بعد تقطيع أوصالها فوق خشبة المسرح أمام المتفرج، ليمكن له اتخاذ موقف مباشر أو غير مباشر منها، واستثارة عقول المتفرجين وإنارتها لاتخاذ موقف فكرى واضح منها.

هذا ما تحاول تقديمه مسرحية **«الزعيم»** للكاتب **فاروق صبرى** وصاحب دار العرض المسرحية «الهرم» الجديدة، والمخرج السينمائى **شريف عرفة** الذى يقتحم أبواب المسرح للمرة الأولى مع مجموعة متميزة من الفنانين. وبصرف النظر عن أن **فاروق صبرى** قد استلهم هذا العمل من مسرحية **«الملك هو الملك»** للكاتب المسرحى العربى المبدع **سعدالله ونوس**، أو أنه تأثر بأفكار الفيلم الأمريكى **«القمر فوق برودواى»** بطولة **ونترز وراى وديفيز**، أو أنه فى نهاية الأمر استعار أفكار الفيلمين الكوميديين المصريين المتميزين «سلامة فى خير» للفنان **نجيب الريحانى**، أو **«صاحب الجلالة»** للفنان فؤاد المهندس، إلا أن تشابه الوجود والطرح والمعالجة مع هذه الأعمال المسرحية والسينمائية لا يصبح فى عمل **فاروق صبرى** قرينا لها، لأن **«الزعيم»** يحمل فوق أكتافه مقوماته الخاصة التى استفادت من كل ذلك بقدر، لكنه يخلق لنفسه شخصية قائمة بذاتها.

وربما يكون **«عادل إمام»** هو النجم المصرى الوحيد الذى تكتب له خصيصا الأعمال المسرحية، بعد نجاحاته السابقة فى مسرحيات **«سيد الشغال»** وقبلها **«مدرسة المشاغبين»** وغيرهما. وهى أعمال لا تحوى فكراً ناضجاً، وإنما تستأثر بحب شعبى جماهيرى غامر يستقطبه **«إمام»** من القاعدة، التى يستحوذ على مشاعرها، ويدخل قلوبها بشكل نفاذ قلما نجده عند فنان آخر..

تضع مسرحية **«الزعيم»** شخصية **«عادل إمام»** أمام عيون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤلفها ومخرجها. وتستلهم الشخصية المسرحية معالمها من صاحبها ومن وجود «**النجم**» ذاته، بل تتأكد فيها خطوطها الدقيقة المنسوجة من حضوره فوق الخشبة، ومن تعامله مع الشخوص الأخرى ومفردات العرض المسرحية. لذلك كله يصبح الدور «**المُمَثَّل**»، و«**المُمَثِل**» [**إمام**] كيانا واحد غير منفصل. **فالزعيم** - ممثلاً فى الكومبارس **زينهم** - هو تعبير رمزى واضح للضمير الشعبى، لرجل الشارع الساخط المتمرد والغاضب قبل كل شىء. وعندما يلعب «**الكومبارس**» دور «**الزعيم**» فإنه لا يتحول ولا يتغير عن مكوناته الأصلية أو جذوره الأصيلة، ولا يغدو مثل قرينه فى مسرحية «**الملك هو الملك**» الذى يتغير ويصبح دكتاتورا إنه أقرب فى «**الزعيم**» من «**سلطان الطلبة**» - تلك الظاهرة المسرحية العربية الأولى التى استفاد منها المخرج العربى المغربى اللامع **الطيب الصديق** وقدمها فى واحدة من أهم أعماله بذات الاسم. فهو فى الحكاية المغربية الأصلية يختاره السلطان وفقاً لاختيار ديمقراطى ليحكم لصالح العباد. والكارثة التى يقع فيها السلطان المنتخب والذى يختار دائما من الطلبة، إنه يحكم لفترة قصيرة، ولا يكون بمقدوره أن يحقق عدالته المنشودة فى زمن لا يتعدى أياما، فيعجز عن تحقيق كل مطالب الشعب. أما «**الزعيم**» فهو يشبه السلطان الجديد المنتخب، فى الرغبة فى التغيير والإصلاح، ثمة اختلاف بين الاثنين هو أن «**الزعيم**» لا يستمرىء السلطة، ويرى فيها عفناً وفساداً فلا يشارك فيهما، ويرفض الاستمرار فى تمثيل الدور حتى النهاية، وبإرادته يتخلى عن السلطة. وتفقد الأطروحة الفكرية محتواها فى «**الزعيم**» عندما يتخلى الكومبارس «**زينهم**» عن دوره فى الاستمرار فى الإصلاح والوقوف بالمرصاد ضد الخطأ، ويختار طريقاً وسطاً يضطره إلى التخلّى عن السلطة، فيضيع منه الموقف السياسى المستنير فى مواجهتها، حيث يرفض الكومبارس دوراً ليس أهلاً له، لأنه ليس مفصلاً حسب مقاسه ووفقاً لمعياره، لا لأنه رفض توقيع إتفاقية دفن النفايات النووية التى ستهدد البشر، بل لأنه فى أثناء حكمه ليس بقادر على الاستمرار فى سلطة تودى بشعبه إلى التهلكة، ينحسر الخط الفكرى هنا وتصيبه الضآلة، لأن هروب زينهم ورفضه لعب دور الزعيم، يتبعه هروب آخر، هو عجزه عن التصدّى للدفاع عن حقوق البشر، وبذلك سيأتى غيره ويقوم بذات الآفات، وبحكمه الديكتاتورى سيسعى إلى تحطيم آمال الفقراء. وبهذا يضعنا العمل المسرحى أمام تساؤلات تنقصها الإجابات الواضحة، والفكر المستنير الذى يرى أن السلطة ليست مرتبطة بفرد أو ذات بعينها، ولا هى تابعة للنوايا الطيبة لفرد معدم مطحون من أفراد الشعب، حيث يتعاطف مع همومهم، بينما تظل الأمراض الاجتماعية ومشكلاتها ملحة لا تُشَخّص ولا تعالج، ولا يتخذ منها موقف ثابت صحيح، لأن السلطة مرتبطة أشد الارتباط بتغيير الحكم بأكمله، وليس بتغيير الفرد، ولا يعنى الوقوف بالمرصاد ضد الفساد والعفن اللذين يغلفان السلطة طريقا ناجعا للبحث عن خلاص، بل التغيير الشامل، وتتعدى المسألة مجرد تواجد الممثل، إذ عليه أن يكون مستنيرا وزعيما مغيرا. تحميه القاعدة العريضة من البشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه هى الملاحظات التى تقف أمام الزعيم، وتلمس أرضيته الفكرية الهشة التى يقف عليها العمل ككل، والذى يعتمد أكثر ما يعتمد على البطل الشعبى الذى تمثله شخصية **عادل إمام** ذاته، فى تعبيره عن رجل الشارع البسيط التائه أحيانا غير المتفهم لما يراه أحيانا أخرى، والضائع مرة ثالثة فى متاهات السلطة الخربة ودهاليزها الفاسدة.

لذلك فإن كوميديا «**الزعيم**» هى كوميديا النجم / الشخصية، يقوم كيانها فى المرتبة الأولى على الحضور التمثيلى المتميز لممثلها «**عادل إمام**» وعلى إضفاء الموضوع السياسى أحياناً، والتمسك بأخلاقيات الطبقة المطحونة للدفاع عنها أحيانا أخرى. لكنها - فى رأيى - كوميديا لا تقوم فى جوهرها على أساس فكرى مستنير متين، ولا يكفى المتفرج مجرد المقولات التى تتردد فى الأغنية الأخيرة التى كتبها بهاء چاهين ولحنها مودى الإمام فى نهاية المسرحية عن أن «**الأحلام تحتاج إلى فوارس - وأن الأحلام تتحقق بالناس**» لأنها مقولات شعارية وليست درامية من متن العمل ونسيجه. و«**الزعيم**» عمل مسرحى يتحدث عن رجل الشارع لمتفرج بورجوازى فى قدرته دفع الأثمان الباهظة لبطاقات الدخول، ولا تضع فى الاعتبار «**جيب**» رجل الشارع الحقيقى الذى تتحدث عنه المسرحية ونيابة عنه، فى الوقت الذى تعتبر الفئات الشعبية الكادحة «**عادل إمام**» بطلها الشعبى، ويكفيها أن تشاهده فى دور السينما، وليس بإمكان هذه الفئات أن تراه فى تلك الدار الفخمة لمسرح الهرم الجديد.

مفردات العمل المسرحى بلا شك مصنوعة صنعاً جيداً (الإضاءة + الديكور + الأزياء + الموسيقى) وقد وظفها المخرج السينمائى النابه **شريف عرفة** باقتدار، وتبقى الدراما واقعة تحت نير الإطالة، خالية من الأحداث الدرامية فى الفصلين الثانى والثالث وقد فشل المؤلف المعد **فاروق صبرى** فى رسم الشخصيات الأخرى المحيطة بالزعيم، فهى شخصيات - كما تقول لغة الحرفة (سنيدة) - على الرغم من أن الممثلين بذلوا جهداً كبيراً عبر حضورهم المسرحى لتعويض هذا النقص، وأخص بالذكر (**أحمد راتب - رجاء الجداوى - يوسف داوود - سحر رامى - مصطفى متولى - فؤاد فرغلى - أحمد برعى**).

الزعيم خطوة جادة من خطوات ستدفع **عادل إمام**، ومن معه - وربما مسارح أخرى (من القطاع الخاص والقطاع الحكومى) إلى البحث عن الطريق الصحيح لتقديم مسرح سياسى ناقد للأوضاع الخاطئة، وهى طريق تحتاج إلى وعى فى الطرح واستنارة فى التلقى. وبمقدور النجم الموهوب **عادل إمام** بمسرح له هذا القدر من المسئولية والتوجه أن يلعب دوراً هاماً فى حركة المسرح المصرى المعاصر، على شريطة أن يجد بجواره الكاتب المسرحى والمفكر المستنير، والمخرج الذى لا يقل إجادة عما رأيناه من الناحية الفنية، ليضع أمام جمهوره تساؤلات تلح عليه، وفى حاجة إلى أن تقدَّم فوق الخشبة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعقيبات

نقد

سيد محمد السيد

الصوت والصدى فى «ليست زبرجدة»

انطباع أولى :
الناقد فى مدار الشاعر :

يواصل «**حسن طلب**» فى قصيدته «**ليست زبرجدة**»(١) تأصيل معجمه الشعرى الخاص المتخذ من «البنفسج» دالاً محورياً تتداعى منه الدوال الأخرى بالسلب أو الإيجاب ، فتتشعب خطوط العلاقات الرابطة بين هذا الدال بما له من مرجعية لسانية عامة ومرجعية كلامية خاصة لتمتد مساحة الحقل الدلالى على المستوى الأفقى وتزداد كائناته خصوبة على المستوى الرأسى . فالقصيدة لدى الشاعر بمثابة «**بنفسجة**» متشكلة من تنسيقات صوتية محكمة (تقابل الفضاء اللونى) تتقاطع هذه التنسيقات منتجة البعد الآخر (العطرى) بما فيه من أريجية وجدانية ذهنية نافذة ، فيتميز خطابه الإبداعى (من حيث الإنتاج والتلقى) بالتقاء نظامين سيمائيين فى آن ، لكن النظام الكلامى ـ بالقطع ـ يظل محتوياً للنظام الزهرى المختزل لعناصر الوجود وبالتالى يخضع العالم الإرجاعى لشفرة زهرية تأسرها لهجة الشاعر المتوترة من خلال حركتها الدائمة لتكوين مجراها الخاص المنحوت فى أعماق اللغة اللسانية ، أو كما يعلن **بارت** :

«إن الحيرة التى يعانيها مفهوم اللهجة الشخصية تعبر عن الحاجة إلى كيان وسيط بين الكلام واللسان» (٢) .

يتحرك «**حسن طلب**» فى هذه القصيدة من بنية السلب سواء فى العنوان «ليست زبرجدة» أو منذ الاستهلال

« .. هذه ليست بنفسجة

ولكن رجعة أخرى

إلى مستقبل الذكرى»

إذا كان هذا المطلع ثورة على دالة الخصب الذى يستحضر به ما

يشاء من معان مطلقة وجماليات صافية ورؤى تجمع أشلاء الواقع وتطلعات الغد [٣] ، فإن هذه الثورة تزيد الدال «**بنفسجة**» عمقاً وتمعن فى تأكيد مدلوله ، إن حركة السلب تبدأ فاعليتها من منطقة الإيجاب ، يرفض المبدع أن تكون قصيدته «**بنفسجة**» مهداة إلى «**جمال حمدان**» فيستنكر ذاتياً وعبر معجمه الخاص أن تكون علاقته بالمرسل اليه الأول ـ والموضوع أيضا ـ علاقة رثاء عاطفى مؤثر لموضوع رومانسى يمتدح غائبا ، إنه لا يستحضر مجرد اسم «**جمال حمدان**» إلى ذائرة إبداعه ، ولا يتخذ من سيرته ـ بمعناها التاريخى وإرجاعيتها الاجتماعية ـ مادة للعرض ، لكنه يستحضر جوهر الذات الكائنة فى رؤية «**حمدان**» العلمية «فيض عقله» ومأساته الإنسانية ، ليتحد بها فيحمل إلينا صدى القصيدة صوت الشاعر متقاطعاً مع صوت المرسل إليه ، بل تلتقى عبر صوت الشاعر أصوات عديدة كانت لها رؤية ـ أو رؤى مشتركة ـ مماثلة لرؤية «**حمدان**» الكاشفة ـ على المستوى العلمى ـ لأسرار عبقرية الفضاء المكانى الوطنى ، فمنذ الفتح الإسلامى لعصر قام الفاتح العربى المسلم من خلال عبقرية لغته المقدسة بتجسيد هذه اللوحة المكانية الفذة فى صورة شعرية تضمن الخلود للرسالة والرؤية :

«وصف بعضهم مصر فقال ثلاثة أشهر لؤلؤة بيضاء وثلاثة أشهر مسكة سوداء وثلاثة أشهر زمردة خضراء وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء» [٤]

وقد روت الأصوات الإسنادية المؤكدة عن الرسول ـ **صلى الله عليه وسلم** ـ تاريخاً صادقاً لأفئدة هذا الشعب فى كفاحها التاريخى النبيل [٥] .

صوت الدال / صدى المدلول :

من هذا المنطلق كان المرسل إليه «**استحضارا لشعب فى زمردة**» ، إن الشاعر لا يمضى مردداً لصوت الرؤية التاريخية المتفائلة بل ينطلق من صوته الذى تحول إلى مفاعل رهيب الطاقة التقت فيه ذرات الأوصات الأخرى فانشطرت محدثة دوياً مفزعاً يستدعى صوت المرسل إليه الذى عبر عن موقفه فى مقدمة عمله الخالد :

«إن ابن مصر الغيور على أمه الكبرى إنما هو وحده الذى ـ لصالحها ـ ينقدها بقوة وبقسوة إذا لزم الأمر وبلا مداراة أو مداورة» [٦] .

لقد التقط سياق النفى الدوال التجسيدية الحسية (**ليست زبرجدة / ليست بنفسجة / ليست سندسة**) لتحل محلها دوال صوفية تستصرخ أشواق الذات الممزقة بين الواقع والتاريخ بمستوياتهما المتقاطعة فى علاقة الشاعر بموضوعه (المرسل إليه) «رجعة أخرى / فيض موجدة / رجع تلبية»، وتتعقد العلاقات بين محورى الرؤية، لكن الدوال عبر هذه التعقيدات ـ تتفرع فى اتجاهين دلاليين على المستوى المعجمى الخاص ويلتقى الاتجاهان التقاء تركيبيا محدثا ثراء دلاليا منفتحا ، الاتجاه الأول للدوال اتجاه صاعد :

(بنفسجة / تشبيه / صلاة / سعى نحو / الشعرا / زهرا / زبرجدة / انتصار / استحضار / زمردة / الحرب الأخيرة / أغنية / النصرا / تورية / من عاش / استنساخ / وجه حضارة / جسمها الحرا / سندسة / العربى / ليلى / الحبيب الأنيق / فلتسق / المحبوب / من سقوا / درا / تفريخ / حلو / الخيرا / يملأ / دخول / جنة /

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل/ اشرب / ادخل / عاطفتى / لبنا تمرا / الكرم / قمت / مصرى/ وردة مصر / النيل / قاوم / إصبع / النهرا / مصرا / البشرى) .

والاتجاه الآخر اتجاه هابط :

(بنية النفى / تشويه / دون تأليه / خيط دم تعرى / النثرا / انكسار / اختصار / هزيمة / جراحها / تمثيلية / استشهاد / جثمان / سبى ملهاة / الأجرا / الموتى / يشكو / مضطرا / تجزئة / هزيمة / سيئة / عبد / يعذب / مومسة / حمار / طلل بكت / أبكت/ الدموع / لم يسقنى / توبيخ/ تشريخ / توسيخ / دجال مسيخ / كفرا / يلاوط / المرا / الشرا / خروج / صفرا / جعت / عطشت / عريت / وقفت / فنم / مؤجرة / غديراً أمريكى / استسلمت / كف / السعرا / ما ليس بشرى .

ولا تسعى المقابلة لأن تنسج هذه الوحدات جسد الخطاب الشعرى فى قصيدة تتجاوز الصفاء الدلالى لرؤية متوحدة «**ليست بنفسجة**» فقط بل لاتكتفى بإنتاج المفارقة الدالة على اتساع منظور الرؤية :

«إن صاحب المفارقة الذى يتحاشى أحادية الجانب بأن يُدخل الوضع النقيض فى براعة بوصفه وضعاً لايقل صحة ، يمكن القول إنه قد بلغ بذلك موقفاً موضوعياً أو متجرداً تقريباً» (٧) .

إن صاحب المفارقة هنا يولد مفارقة أخرى من هذه المفارقة الحيادية ، فهو يقوم بإنتاج مدلولات إنجازية من فضاء النص تتضمن أحكاماً ضمنية شديدة وساخرة ، كما يحدث فى هذه المقابلة :

«إلى ملهاة شاتيلا وصبرا»

على المستوى الاستبدالى يقوم الدال «ملهاة» بمهمة صاعدة تستدعى النهاية السعيدة ، لكن علاقة الإضافة التركيبية الرابطة بينه وبين الدالين التاليين المتوحدين بالعطف نحويا وفى المصير إرجاعيا تستدعى دالاً آخر هو «مأساة» باجتماع الدالين (ملهاة فى السطح / مأساة فى العمق) تتولد دلالة جديدة من الحق الدرامى ذاته هى (الفرجة المتواطئة) تلك الحالة التى تستحضر نصاً إنجازياً غائباً هو «أنا أدين» .

المفارقة التى تحدثها علاقة الإضافة بين الدوال تحدثها أيضا علاقة الإسناد حين تجمع بين دالين متناقضين تناقضاً شديداً يعلن انهيار المعجم الشعرى التاريخى انهياراً يصدم المتلقى ويضيف إلى لهجة الشاعر الشخصية :

«ليست سندسة وأنا لست العربى

مادامت ليلى مومسة

وحمار قبيلتها نصف ولى»

إن «ليلى» رمز العشق النقى ، وعرض القبيلة العربية المصان ومعادل الحقيقة الصوفية المطلقة تتحول إلى «مومسة» تبيع عرضها لمن يدفع فى سوق الحاضر المستباح، لذلك يتم تكرار بنية النفى المرتبطة باستمرارية العلاقة الشاذة بين الدالين فى إطار الزمن الذى يسمح بهذه العلاقة «**مادامت**» .

لقد حطم الشاعر المدلولات الإرجاعية الجاهزة للأعلام التاريخية وقامت العلاقات النحوية بدورها فى إنتاج مدلولات جديدة غير مألوفة من خلال جدلية الصاعد والهابط ، ومن قبل تمرد الشاعر على معجمه الشعرى تمرداً يضيف إليه ويؤكد خصوصيته حين أعلن أن هذه القصيدة «ليست بنفسجة» ، لم يعد الخطاب الإبداعى هنا تشكيلاً جمالياً مغايراً لأزمة الواقع المسخ ، ولم ينزلق المرسل كذلك فى سطحية

التوجيه المباشر ، بل استدعى الأزمة متخطياً الحاجز بين لغة الفن ولغة الإخبار التواصلى الاجتماعى حين استخدم أقصى الدوال الواقعية الإدانية «توسيخ» من جهة ، وحين تمرد على مصطلحات خطابه الشعرى :

ـ «وتشويه لتشبيه

وتشبيه لتشويه بتيه»

ـ «ليست زبرجدة ولكن رجع تلبية

وتعزية بتعرية لتورية .

ليست مفردات العالم الإبداعى تقنيات لغوية خاصة تمارس دورها الخداعى فى التطهير السلبى للمتلقى ، بل هى معادل للرؤية ولأن صدى الرؤية قاتم فإن مصطلحات الصوت هى الأخرى تحتاج إلى إعادة استخدام وتعرية كاشفة ليتعامل المبدع مع عالمه المزدوج (الواقع / الفن) بصدق يمكنه من صيغة التقنيات الفنية ـ التى يبرع كثيرون فى التلاعب الخداعى بها ـ على نحو خاص يكون معادلاً لرؤيته الذاتيه .

وحتى لاتتم مصدارة رؤية المتلقى ، ولكى يمارس دوره فى الإبداع يتم التمرد على النظام اللغوى المعيارى المألوف .

فالمشيرات (أسماء الإشارة / الأسماء الموصولة / الضمائر / تستخدم دون تحديد مسبق لمرجعيتها ، وتحتل النكرات فى مساحة القصيدة حيزاً واسعاً مما يجعل المدلولات الجزئية محلقة فى فضاء النص لا تكتمل إلا بالتلقى الكامل للعمل ومعايشة إيحاءاته .

إيقاع الصوت / إيقاع الصدى :

بالإضافة إلى هذا الدور الدلالى للنكرة فإنها تؤدى على مستوى البنية الإيقاعية للقصيدة دوراً مهماً إذ تجعل المقطع الختامى للسطر الشعرى مقطعاً طويلاً مغلقاً محتوياً على صامتين محدثاً إيقاعاً ذاتياً حزيناً مقابلاً للنبرة الخطابية العالية الناتجة عن المقطع الطويل المفتوح المستغل لصوت الراء والفتحة الطويلة :

«ليست زبرجدة ولا درا

ولكن بعض توبيخ

وتشريخ ليافوخ بسيخ

واجترار حكاية الهر الذى هزم الهزبرا»

إذا نظرنا إلى القصيدة بما هى بناء صوتى متناسق على المستوى العروضى ، دال على مستوى المضمون ، نجد أن الشاعر ينتقل بين الوحدة الإيقاعية «**متفاعلن**» بما يحدث فى بنيتها من تحويل يختزل مقطعيها القصيرين الأولين فى مقطع طويل واحد «**مستفعلن**» ، وبين مقلوب هذه الوحدة بما فيه من تحويل صوتى مناظرٍ (**مفاعلتن / مفاعيلن**) ويسمح السطر الشعرى بوجودهما معا :

«ليست بزهرٍ أو زبرجدةٍ

ولكن فيض موجودة

وتعريف انكسارٍ بانتصارٍ»

ويمكن للقارئ (المنشد) التحكم فى هذا البناء الإيقاعى المزدوج طبقاً لممارسته الصوتية باعتبار البيت وحدة صوتية مستقلة متكاملة ـ بالنظر إلى الخطاب فى إطاره الشفوى ـ أو استمرار عملية القراءة ـ بالنظر إلى الطابع الخطى للخطاب ـ وكأننا فى منطقة التقاء ثقافى ، كذلك يتقاطع البناء العمودى التقليدى مع البناء التفعيلى فى موضعين يرتبطان بالسياق التاريخى فأزمة الواقع تستحضر الموروث بشكل ما ، والرغبة فى التواصل مع الجماعة عبر الزمن قائمة ولو كان تواصلاً يحمل شيئاً من العبثية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الساخرة صوتياً ودلالياً لكنها سخرية المهموم إلى درجة اليأس الذى يجعل لكل الاتجاهات الفعلية غاية مختفية أو مختنقة :

وتمتعوا وتوجعوا وتشجعوا

وتضعضعوا وتجمعوا وافرنقعوا

من يملك المجرى

لأبيعه النهرا»

من يملك البشرى لأبيعه ما ليس يُشرى ؟

والملاحظة الجديرة بالذكر أيضا على المستوى الإيقاعى استهلال القصيدة ببنية حذف :

« .. هذه ليست بنفسجة»

هذا الصدام الاستهلالى إخراج للنموذج المجرد القائم فى ذهن المتلقى ، ودعوة إلى إعادة النظر فى كل النماذج الجاهزة المسيطرة التى تجعل الأمور مألوفة معتادة ولو كانت فى حقيقتها أبعد ما تكون عن ذلك ، إن الخرق العروضى المقصود يذكرنا بقول «**أوزيب بريك**» :

«إننا لا نتابع ولا نحاكم المتآمرين السياسيين إلا حينما تفشل مؤامراتهم ، أما فى حالة نجاح مؤامراتهم فإن المتآمرين أنفسهم هم الذين ينصبون أنفسهم متهمين وقضاة ، فلو تأصلت الخروقات التى تمارس على الوزن لاكتسبت هذه الخروقات ذاتها قوة القانون العروضى» (٨) .

لكن الشاعر - فى رأيى - لا يسعى لأن تتحول مؤامرته الإبداعية إلى قاعدة لأنه - بحكم طبيعته المتآمرة على النموذج - سيكون أول من ينشق عليها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإحالات

١ - نُشرت القصيدة فى مجلة «إبداع» عدد يونيو ١٩٩٣ م / ص ١٠٤ - ١١٣

٢ - رولان بارت مبادئ فى علم الادلة - ترجمة محمد البكرى - الدار البيضاء ١٩٨٦م - ص٤٣

٣ - من المفيد فى هذا المقام مراجعة دراسة د. صلاح فضل لديوان «سيرة البنفسج» للشاعر ، المنشورة بكتابه «شفرات النص» القاهرة ١٩٩٠ م - ص ٨١ - ٩٠

٤ - المقريزى الخطط - القاهرة - ط ثانية ١٩٨٧ م - ١ / ٢٦

٥ - يمكن الرجوع إلى بعض هذه الاحاديث فى خطط المقريزى ١ / ٢٤ - ٢٥

٦ - جمال حمدان شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان - القاهرة عالم الكتب - د. ت. ١ / ٢٨

٧ - د. سى . ميويك المفارقة وصفاتها - ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة - موسوعة المصطلح النقدى ١٣ - بغداد د. ت. ص ٣٨

٨ - رومان ياكبسون قضايا الشعرية - ترجمة محمد الولى ومبارك حنوز - الدار البيضاء - ١٩٨٨ م - ص ٤١ - ٤٢

اعتذار

تعتذر (إبداع) عن تاجيل نشر (ديوان الأصدقاء) إلى العدد القادم

أحمد مرسى

ليالى مانهاتن الشعرية

«أمسية من أجل سراييفو

لم نكن نتوقع عندما كنا فى طريقنا إلى مسرح «سيمفونى سبيسى» فى الحى الغربى بمانهاتن، لحضور «أمسية من أجل سراييفو» التى أقامها المركز الأمريكى لاتحاد الكتاب العالمى PEN لصالح كتاب البوسنة، أن نشهد، أنا وأسرتى الصغيرة، هذا الحشد الكبير من الجمهور الذى جاء ليستمع إلى قراءات لعدد من الكتاب والشعراء البارزين، ولم يكن السبب، فى اعتقادى ، هو ثمن التذكرة، عشرون دولاراً، لأن الحدث، بعد كل شىء، قبل أن يكون إنسانياً، كان بمثابة بيان من كتاب وشعراء الولايات المتحدة وخارجها للتضامن مع شعراء وفنانى المدينة المحاصرة فضلاً عن أنه لا يستطيع إلاّ مكابر أن ينكر أن الإنسان الأمريكى ميال إلى التعاطف مع ضحايا القهر والعدوان، ما دام المعتدى ليس حليفاً أو شريكاً فى مصلحة مشتركة، وما دام هذا التعاطف لا يتعدى عمل الخير المحض الذى لا يتطلب تضحية بأرواح أو ممتلكات أمريكية.

ويضاف إلى كل ذلك أن جمهور مثل هذه الأمسية يفترض فيه أن يتألف فى الغالب من طبقة المثقفين محدودة الدخل. فالتضامن الشفهى أمره سهل. ولكن أن تدفع عشرين دولاراً لتستمع إلى قراءات شعراء وكتاب، أياً كانت مكانتهم الأدبية، فهو أمر ليس بالسهل بالنسبة للمثقف العادى.

ولكن كما قلت فيما سبق لم أعول كثيراً على هذا العامل فى توقعى غير المتفائل الذى بنيته على عدد من الملاحظات والحقائق ومن بينها استقبال زيارة **سوزان سونتاج** الأخيرة لسراييفو ، لإنتاج وإخراج مسرحية بيكيت «**فى انتظار جودو**»، الذى لم يخل فى أحيان كثيرة من الانتقاد والتجريح فى بعض الأحيان. وكان من الواضح أن ردود الفعل المسمومة كانت بمثابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دفاع عن النفس، وقد اتخذ صورة عدوانية، يمكن تفهمها، ضد شخص رفع المرآة أمام وجوه وأرواح ميتة.

هذه إحدى الملاحظات، أما الحقائق فمنها الحقيقة التى تعارف عليها عدد كبير من النقاد والشعراء أنفسهم أن مملكة الشعر قد سقطت، ولم يعد يقرأ الشعر إلاّ الشعراء أنفسهم بل هناك من يشكك حتى فى هذا الاستنتاج المؤلم، وحجته فى ذلك هى أنه لو أن شعراء الولايات المتحدة يقبلون على قراءة الشعر على النحو المتخيل / خاصة وأن عددهم يقدر بعشرات الآلاف، لما كانت هناك مشكلة فى توزيع كتب الشعر التى تصدر فى طبعات جد متواضعة، بالقياس إلى الروايات والمجموعات القصصية الناجحة تجارياً والتى توزع بالملايين .

وبرغم خيبة الظن، تملكنى شعور بالبهجة والنشوة أمام هذا الحشد من الشباب والكهول الذين جاءوا ليعلوا إرادة البقاء على مكائد الخراب والموت . وكان اختيارعازف «الترومبت» وكاهن الجاز **وينتون مارسيليس** ليقدم الفقرة الأولى فى البرنامج موفقاً، وإن كنت لا أدرى إن كان مقصوداً . فقد وضع مارسيليس بقطعه الثلاث التى اختارها من تراث موسيقى البلوز الكلاسيكى أساس المناخ السيكلوجى والذهنى للأمسية بصورة عامة، وإن كانت تجربة السود الأمريكيين بكل مرارتها وقسوتها تشحب أمام جرائم التطهير العرقى التى يرتكبها الصرب ضد مسلمى البوسنة.

لم تكن مشاركة **مارسيليس** بغرض الترفيه عن المشاهد بقدر ما كانت محاولة ناجحة لتحضيره للسباحة فى فضاء الألم الشعرى النبيل والحلم الكابوسى الطويل، ذلك الحلم الذى يمتد من رحلات سفن العبيد الإفريقيين إلى القارة المجهولة فى أقصى الغرب، فى القرن الخامس عشر، إلى هولوكو نهاية القرن العشرين.

لقد كان ظهور **وينتون مارسيليس** على خشبة المسرح أمام **إريك ريد**،، عازف البيانو الفيرتيوز المصاحب له، مثل صانع المطر تتجمع السحب مع أنغامه وتتفجر فى لحظة رعدية تلقى فيها بكل أثقالها فى شحنة واحدة. ولا

نهايات

ديريك ويلكوت

الأشياء لا تتفجّر،
إنها تعجز، هى تتلاشى
بينما تتلاشى الشمس من الجسد
بينما ـ يجفّ الزبد تدريجياً فى الرمال
حتى لحظة اليوم المبرقة
ليس لها نهاية رعْديّة،
إنها تموت مع صوت
الزهور متلاشيةً مثل الجسد
من حجرةٍ بركانيةٍ تتقصّد عرقاً،
كل شىء يشكلّ هذا
حتى نُترك
مع الصمت الذى يحيط رأس بيتهوفن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحسبنى مغالياً إذا قلت أن نحيب «بوقه» لم يغادر صداه فضاء المسرح طوال الأمسية. ولم يكن وجوده سالباً على الإطلاق، فقد كان يشتبك من وقت إلى آخر مع قصيدة هذا الشاعر أو ذاك فى جدل خلاق.

وبطبيعة الحال، ليس فى نيتى أن أستعرض الأعمال التى قدمت فى الأمسية والتى امتدت ثلاث ساعات واشترك فى تقديمها ١٧ كاتباً وشاعراً من بينهم **سوزان سونتاج، ودافيد رايف**، ابنها، وآرثر ميلر وتونى كوشنروچوزيف بروودسكى وديريك والكوت.

وسأكتفى بمجرد استكمال بعض ملاحظاتى التى بدأتها منذ السطر الأول حول طبيعة الأمسية ومشاركة عدد كبير من الكتاب والشعراء بقراءة أعمال كتاب وشعراد غيرهم. فقد قرأت سوزان سونتاج صفحات لكاتب يهودى صربى، وصفته بأنه فيلسوف، عن القومية فى زمن الحكم الشيوعى. وقد ساوى بين القومية والشمولية وكل مساوىء الحكم الشيوعى.

وأعتقد أن الكاتبة قد أساءت الاختيار لأن الأمسية لم تنظم من أجل محاكمة الشيوعية، بل لفضح التعصب العرقى أساساً.

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر، تجرنا هذه الملاحظة إلى ملاحظة أخرى عامة. وهى أن الكتاب اليهود، وليس السياسيين وحدهم قد ركبوا موجة التعاطف مع مسلمى البوسنة لاستقلال هذه المأساة الإنسانية لغرض فى نفس يعقوب،ألا وهو إحياء ذكرى الهلوكوستا. وقد نجحوا فى ذلك. ولكن هذه الملاحظة، التى أكدها عدد كبير من الكتاب اليهود ومن بينهم **سونتاج ورايفوويندى وارستين ولويس بيجلى** نفسه، رئيس المركز الأمريكى للاتحاد العالمى للكتاب PEN، لا تنفى إخلاص وصدق عدد كبير من الكتاب اليهود فى تضامنهم مع ضحايا حرب البلقان الذين خذلهم المجتمع الدولى.

لقد تناول الكاتب المسرحى، **آرثر ميلر**، مشكلة التعصب العرقى فى كلمته التى اقتصرت على حكاية سردها بأسلوب مشوق خفيف الظل لسهرة قضاها، فيما أعتقد

حب بعد حب

د . والكوت

سياتى الوقت
عندما سوف تحيّ نفسك
فى تيه، وأنت تصل
إلى بابك، فى مرآتك الخاصة،
سوف يبتسم كل منكما لترحيب الآخر،
ويقول، لتجلس هنا. لتاكل،
سوف تحب من جديد الغريب الذى كان هو نفسك.
ستعطى نبيذاً. ستعطى خبزاً. ستردّ قلبك
إلى نفسك، إلى الغريب الذى أحبك
طوال حياتك، الذى تجاهلته
من أجل آخر، يعرفك معرفة خالصة،
لتاخذ رسائل الحب من رف الكتب،
والصور الفوتوغرافية، والملاحظات اليائسة،
قشّر صورتك من المرآة.
اجلس. استمتع بحياتك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال الستينيات، فى **مونتنجرو**، بيوغوسلافيا السابقة، أثناء انعقاد مؤتمر الاتحاد العالمى للكتاب.

ويحكى **ميلر** أنه اجتمع بعدد من الكتاب والشعراء اليوغوسلاف، وقد حاول خلال النقاش أن يسأل أحدهم عن القومية التى ينتمى إليها كأى يوغوسلافى آخر، فكان رده ورد فعل الحاضرين صارماً ومثيراً لخجله فى نفس الوقت. إنه يوغوسلافى فقط. وعندما حل المساء دعته نفس المجموعة لقضاء سهرة فى ملهى ليلى. وهناك، كالعادة، تبودلت الأقداح وحمى النقاش الذى امتد إلى مختلف المواضيع الأدبية، حتى حدث شىء خطف أبصار واهتمام الحاضرين. لقد بدأت فتاة جميلة، كانت قد اعتلت خشبة المسرح خلسة فى غمار الجدل الأدبى، رقصة «**الستريب ستيز**»، وما أن ألقت بآخر قطعة ثياب تستر عورتها حتى بدأ الكتاب اليوغسلاف يخمنون المنطقة التى تنتمى إليها الراقصة العارية. وقد حرص كل منهم على أن يختار منطقة، وبالضرورة قومية، غير التى ينتمى إليها. فالكرواتى قال إنها من صربيا. والصربى قال إنها من البوسنة. والبوسنى قال إنها من مونتنجرو إلخ.. وبعد أن فضحوا عنصريتهم جميعاً، قام **آرثر ميلر** وسأل الراقصة: من أية بقعة فى يوغوسلافيا جئت؟ وكان جواب الفتاة من دوسلدوروف!

وكما كانت سخرية **آرثر ميلر** لفحة هواء منعش وسط جو الأمسية والمحبط فى معظم الأوقات، كان سلوك الشاعرين، **چوزيف برودسكى** و**ديريك واكوت**، الحاصلين على جائزة نوبل، درساً بليغاً فى التواضع وإنكار الذات.

وعلى عكس ما يمكن أن يتوقعه مثقف مصرى، ظهر الشاعران المتوجان فى آخر الأمسية، دون أن ينال ذلك، بالقطع، من مكانتهما العالمية. والأدهى من ذلك، أنهما لم يقرءا شيئاً من شعرهما، ولكنهما آثرا أن قرءا مختارات من شاعرهما الأثير و.هـ. أدون W.H.AUDEN. ولا شك أن برودسكى بالذات قد أكد امتنانه

ريح، ماء، حجرة

(إلى روجر كايوس)

أوكتافيو باث

الماء يجوّف الحجرة،
الريح تبعثر الماء،
الحجرة توقف الريح.
ماء، ريح، حجرة،
الريح تنحت الحجرة،
الحجرة قدح ماء،
الماء يتسرب وهو ريح.
حجرة، ريح، ماء.
الريح يغنّى فى دورانه،
الماء يغمغم وهو يمرّ،
الحجرة غير المتحركة تظلّ جامدة.
ريح، ماء، حجرة
كل منها شيء آخر وغير آخر؛
عابر ومختف
عبر أسمائها الجوفاء:
ماء، حجرة، ريح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للدور الذى لعبه أودن فى تقديمه للعالم الغربى فور طرده من الاتحاد السوفيتى الذى لعبه أودن فى تقديمه للعالم الغربى كشاعر روسى منشق موهوب جدير بالرعاية . أما **ديريك والكوت**، فلا ينى يؤكد امتنانه لمصادر الإبداع الشعرى الإنجليزى من شكسبير إلى أودن. ولكنه، فى الوقت نفسه، له أن يباهى بأنه قد أضاف نفحة كاريبية أصيلة ضمخت اللغة الإنجليزية برائحة البحر الكاريبى وألوان طيفه وطيوره ونباتاته، بل وبشرة إنسانه.

حقاً، لقد كانت «**أمسية من أجل سرايفو**» ناجحة بكل المعايير، وفى حدود أهدافها المحددة، وهى تأكيد التضامن مع سكان المدينة المنكوبة والباسلة المحاصرة، ومساعدة كتابها وفنانيها على البقاء.

ولكن، يبدو أن نفس معايير نجاح الأمسية لا تكفى فى حد ذاتها لإثبات أن الشعر حى يرزق لأن الشعر، برغم وجود **برودسكى ووالكوت**، لم يكن نجم الأمسية الأوحد . فلا غرو إذن أن يظل سؤالى الذى راودنى وأنا فى الطريق إلى مسرح «**سيمفونى سبيسى**» معلقاً.

وفى الحقيقة لم يدم تعليق السؤال طويلا . فقد واتانى الرد عليه بعد مرور خمسة أيام فقط على الأمسية . وجاء الرد المنشود فى أمسية شعرية نظمتها أكاديمية الشعراء الأمريكيين بالتعاون مع كاتدرائية القديس يوحنا (**سان چون**) بمناسبة الاحتفال بالعيد المئوى للكاتدرائية وبدء السنة الستين منذ إنشاء الأكاديمية . ولذلك لم تكن الأمسية مثل غيرها من الأمسيات الشعرية التى تنظم أسبوعياً فى شتى أنحاء مانهاتن فى مقاهى الشعراء فى الإيست فيلدج وفى كنيسة **سان مارك**، فى الإيست فيلدج أيضا، وفى مكتبة متحف بيريونت مورجان والمعهد الفرنسى وجمعية آسيا وغيرها .

فقد اقتصرت الأمسية على طبقة فريدة من الشعراء، هم الشعراء المتوجون POETS LAUREAR **چوزيف برودسكي شيسلاف ميلوش وأوكتافيو باث وديريك والكوت**، وأربعتهم من حملة جائزة نوبل للشعر . وكان الفرس المطهم الخامس فى هذه الباقة النادرة هى الشاعرة الأمريكية المتوجة للسنة الحالية **ريتا دوف** ، وهى فى الحقيقة شاعرة جامحة بكل المقاييس، وأعتقد أنى سبق أن قدمتها فى رسالة من نيويورك، بمناسبة اختيارها لهذا المنصب المرموق، وإن كان ليس له عائد مادى يذكر، حوالى ٣٥ ألف دولار فى السنة .

أخوّة

أكتافيوباث.

إلى كلوديوس بتولى

أنا رجل: لاأخلد طويلاً
والليل جسيم.
لكننى أتطلع إلى أعلى:
النجوم تكتب.
غير مدرك أنى أُهم:
أنا الآخر مكتوب،
وفى هذه اللحظة بالذات شخص ما يتهجانى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأعترف أنى بدأت رحلتى إلى الكاتدرائية ، فى مساء يوم سبت ممطر كئيب ، ولاتزال تتردد فى ذاكرتى أبيات قصيدة « أودن» فى ذكرى و.ب. ييتس YEATS« (يناير ١٩٣٩، التى قرأها والكوت فى أمسية سرايفو، إذ يقول «أودن» مخاطباً «ييتس:

كنت غبياً مثلنا: موهبتك صمدت أمام كل شيء:

تصدق النشاء الثريات، التآكل الجسدى

نفسك، أذنك أيرلندا المجنونة بامتهانك الشعر، الآن إيرلندا لا يزال لديها جنونها وطقسها، ولأن الشعر لا يجعل شيئاً يحدث: يصمد فى وداى قوله المأثور حيث رؤساء الأعمال لا يمكن أن يريدوا أن يعبثوا، ينساب جنوناً من ضياع العزلة والأحزان النشطة، من المدن الخام التى نؤمن بها ونموت فيها؛ إنه يصمد، مُن قبيل الحدوث، فَمُ،

وكأنى وقعت على علة كساد الشعر فى هذه الجملة التقريرية البسيطة «لأن الشعر لا يجعل شيئاً يحدث». توقعت أيضاً هذه المرة أن يكون عدد الحاضرين قليلاً، خاصة في أمسية السبت المطيرة الكئيبة هذه.

وما أن وقعت عينى على داخل الكاتدرائية التى استضافت الحدث الشعرى حتى أصابنى الذهول، خاصة عندما اضطررت، وكنت فى صحبة ابنتى الصغرى ، مها، أن أفترش معها الأرض الأسمنتية، مثل غيرنا من الذين وصلوا بعد أو قبل بدء الأمسية بقليل، بسبب بطء المرور فى يوم سبت مطير بدأ فيه الناس يستعدون لأعياد الميلاد ورأس السنة.

لم تكن القراءة قد بدأت. وكان ممثل الأكاديمية لا يزال يتحدث عن تاريخها ونشاطاتها بمناسبة الاحتفال ببلوغها العام الستين.

وحتى تعمم الإستفادة، ألخص تاريخها وفعاليتها البارزة فى هذه الأسطر القليلة:

ـ أُسست أكاديمية الشعراء الأمريكيين سنة ١٩٣٥، بواسطة ماري بولوك (١٩١١ ـ ١٩٨٦)، لتساعد الشعراء الأمريكيين فى جميع مراحل مهنتهم، ولبناء جمهور للشعر الأمريكى المعاصرودعمه.

وخلال الـ ٥٩ سنة الماضية منحت الأكاديمية:

- ٥٨ زمالة لإنجاز شعرى متميز.
- ١٨ جائزة «والت ويتمان».
- ٣٨ جاءزة «لامونت» ، لمختارات شعرية.
- ٣٠ جائزة «بيتر لافان»، للشعراء الشباب.
- ١٤ جائزة «هارولد مورتون لاندون» لترجمات شعرية.
- جوائز شعر سنوية فى ١٧٦ كلية وجامعة.
- ٢٥ منحة طارئة من صندوق الشعراء الأمريكيين.

ومع ذلك، وبرغم هذا العدد الغفير من الحاضرين الذين شغلوا مقاعد وأبهاء وأرضية الكاتدرائية الضخمة، لا أستطيع أن استنتج حقيقة قاطعة أستدل بها على حجم جمهور الشعر الحقيقى.

ولا يجب أن يعمينا هذا العدد الضخم من الحاضرين، الذين تركوا بيوتهم الدافئة، أو أجلوا مشاهدة هذا أو ذاك الفيلم من بين العديد من الأفلام الجيدة التى تصادف عرضها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على غير العادة فى موسم الأعياد الذى يتميز فى الغالب بأفلام تجارية معينة، أو حتى أجلوا التردد على المحال الكبيرة لشراء الهدايا التقليدية، وهى مهمة لا تتم فى يوم واحد. لا يجب أن يعمينا ذلك عن حقيقة أننا نتحدث عن جمهور أمريكى تربى على ثقافة شعبية تمجد الشهرة والنجاح والنجومية، ثمرة الشهرة والنجاح . ويتساوى فى هذا الوله بالنجومية، فى أحيان كثيرة،من حقق شهرته بسبب إنجاز علمى خارق أو أدبى أو فنى أضاف جديداً إلى التراث الإنسانى، وبين زعيم المافيا الذى دوخ السلطات الفيدرالية التى تحاول الإيقاع به، **جون جوتى**، على سبيل المثال لا الحصر.

فالاحتمال كبير إذن فى أن الفضل، أو بدقة أكثر قدراً كبيراً من الفضل فى تدفق هذه الجموع الغفيرة إلى الكاتدرائية ، يعود إلى شهرة أسماء نجوم الأمسية الشعرية. فربما كانت هذه هى أول مناسبة فى التاريخ يجتمع فيها أربعة شعراء يحملون جائزة نوبل فى أمسية شعرية واحدة شاركتهم فيها أول شاعرة سوداء تشغل منصب «شاعر الولايات المتحدة المتوج».

. ومع ذلك، أستطيع أن أقول، أيا كانت الاحتمالات والاستنتاجات وهى، بطبيعة الحال، قابلة للجدل، أن الشعر ـ فى الولايات المتحدة ـ مهما قال **دانا جيويا** DANA GIOIA، صاحب كتاب «**هل يهم الشعر**»، لا يزال ينبض بالحياة. وهو يستمد حياته من هذا الجمهور الذى تجشم الصعاب ـ الخوض فى الأمطار والبرد والتضحية بأمسية يوم سبت ـ ليستمع إلى قصائد أربعة شعراء وشاعرة.

* ملحوظة: لم يتنكر أى من شعراء الأمسيتين للأوزان الشعرية وإن اتسم تناولهم لها بحرية خلاقة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسماعيل صبرى

الوحل والذهب

جان جينه، أحد عمالقة الأدب الفرنسى والعالمى فى القرن العشرين، تضاهى مكانته مكانة **بروست، وكافكا، وجويس، وسيلين، وأرتو. ومنذ البداية، عندما اكتشفه جان كوكتو** وتنبأ له بالتربع على عرش الأدب، ثم بعد ان رفعه الفيلسوف الفرنسى **جان بول** سارتر إلى مرتبة «القداسة» فى مؤلفه الضخم الشهير « **جان جينه**» «**قديس وشهيد**»، فإن هالة الاسطورة تحيط به.

وقد جاءت كل الدراسات والكتابات التى جرؤت على التصدى لحياة او أعمال **جان جينه** ـ مثل دراسات **جاك ديريدا وايف بونفوا** ـ بعد مؤلف **سارتر** الذى اعتبر فيه جينه مثالا على الحرية الوجودية، لتعزز وتؤكد هذه الهالة التى أحاطت به ولتلقى به فى سجن آخر مختلف عن السجون التى عرفها طوال حياته وهو السجن الذى يلقى فيه كل من يتهم بالموهبة والعبقرية.

وفى الأسابيع الأخيرة صدرت فى باريس الترجمة الفرنسية، فى نفس وقت صدور النسخة الانجليزية، من **السيرة الذاتية** التى تحمل عنوان «**جان جينه**» والتى كتبها الروائى والكاتب الامريكى **إدمون وايت**.

وقد أحدث الكتاب أصداء واسعة لما يلقيه من ضوء قوى وأخاذ على حياة وأعمال **جينه** ولكن أيضا للصورة المختلفة التى يقدمها عن الكاتب الشهير وهى صورة تختلف تماما عن الصورة التى أعطاها جينه عن نفسه طوال حياته من خلال أعماله واحاديثه ومقالاته.

ويحلل **إدمون وايت** فى سيرته الذاتية بدقة شديدة العلاقة بين جينه الانسان وجينه الأديب دون أن يصدر حكما أخلاقياً أو مديحاً أو هجاء ويكتفى بعرض نتائج أبحاثه وتحقيقاته بحيادية كبيرة دون أن يتخلى عن خصائص السيرة الذاتية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الطريقة الامريكية أى الحيوية والايقاع المتدفق الذى يسيطر على انتباه القارىء من الصفحة الاولى إلى الصفحة الأخيرة.

وهكذا بعد سبع سنوات من وفاة **جان جينه**، تأتى هذه السيرة الذاتية لتؤكد أن الكاتب الفرنسى خلق لنفسه صورة وشخصية تختلف عن الحقيقة لعجزه عن تحقيق مثاله الاعلى فى العالم الواقعى أو بعبارة اخرى إن **جان جينه** عاش تمرده وفوضويته الحقيقية من خلال أدبه مما ينزع عن الكاتب هالة الأسطورة التى احاطت به وبحياته الفريدة.

ويبدأ **وايت** بالسنوات الأولى من حياة **جينه** حينما عثر عليه طفلاً لقيطاً، ثم سلم لعائلة تبنته منذ كان فى شهره السابع وحتى الثالثة عشر من عمره. ورغم أن عائلته بالتبنى أحسنت معاملته فى الواقع، فانه أعطى على الدوام صورة مخالفة تماما ليؤكد صورة الطفل اللقيط الذى قضى طفولة بائسة تعسة لا مكان فيها لمشاعر الحب والحنان.

كذلك كان الاعتقاد السائد هو أن **جينه** لم يكن *واسع الاطلاع* ولم يكن قارئا للادب مما يؤكد أن موهبته تفجرت كقوة طبيعية تلقائية وبدائية ولكن **إدموند وايت** يؤكد على العكس من ذلك أن **جينه** شأنه شأن الشاعر **رامبو** قرأ كل ما وقع بين يدية من القصص الشعبية التى سادت القرن التاسع عشر حتى بروست مروراً برونسار راسين الذين يظهر تأثيرهم جميعا على أسلوبه

أما السرقات الشهيرة التى ألقت **بجينه** سنوات طويلة فى السجن والتى برربها جينه نفسه بأنها نوع من الانجذاب نحو الانحراف، فإن إدمون وايت يؤكد انها مبالغ فيها، فقد كان يسرق كتبا أحيانا وأحيانا أخرى يسافر دون تذكرة فى القطار، وليست جرائم حقيقية كما اراد جينه أن يصورها

ويرى **إدموند وايت** أن **جينه** فى هذا الصدد يشبه الكاتب الفرنسى الشهير **مارسيل بروست** الذى حول بلدة فرنسية صغيرة عديمة الأهمية إلى بلدة «**كومبرى**» الرائعة فى عمله الضخم «**البحث عن الزمن الضائع**» **فجان جينه** قام بإخراج عالم من الأشقياء والقتلة والمجرمين والمتمردين على المجتمع والحياة من مخيلته، واذا كان هذا العالم قد سيطر على تفكيره ومارس نوعا من السحر على أعماله فلأنه لم يكن قادراً على القيام بما يتطلبه الانتماء إلى هذا العالم. ولذلك فإنه عاش من خلال كتبه ومن خلال الصورة التى خلقها عن نفسه وعن حياته حياة كبار الاشقياء ونشوتهم فى خروجهم على القانون

أما مأساة **جينه** الحقيقية فى رأى كاتب سيرته الأمريكى فهى أنه جلب التعاسة والموت لكل من أحبوه سواء صديقه الأمريكى الذى انتحر شنقا أو رفيق عمره العربى عبد الله الذى انتحر بدوره فى ظروف رهيبة.

ويعتبر **إدموند وايت** أن الفترة الأكثر سواداً وأكثرها مجدا فى الوقت نفسه وفقا للمثال الأعلى لجينه، هى الفترة التى قضاها من الخامسة عشر من عمره حتى التاسعة عشر فى سجن ميترى الذى اتسمت فيه المعاملة بالوحشية والفظاظة منقطعة النظير. فانطلاقا من هذه التجربة، يفسر وايت تعاطف جينه مع الفهود السود الأمريكيين والفلسطينيين المحرومين من حقوقهم ولكنها الفترة التى اكتشف فيها جينه أيضا وراء جدران هذا السجن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيم الفروسية الذكرية والطقوس الخاصة بالسلطة وبالجنس وكافة العلاقات التى تنتظم فى هذا الإطار.. علاقات الشرف والخيانه، السيطرة والخضوع، الحقيقة والتنكر وجميعها موضوعات تغذى روايته ومسرحياته ويعلق إدموند وايت على ذلك قائلا« أن جينه الذى يمكن اعتباره نتاجاخالصا للدولة الديمقراطية الحديثة عاش مكبوتا كما لو كان يبحث عن زمن الإقطاع فالحرية الكاملة والسهولة تعد بالنسبة له أموراً بغيضة، والابداع الادبى لا يمكن ان يتم إلا على هامش المجتمع وضده.

وإذا كان جينه قد سعى إلى إخفاء وتغيير الحقائق الخاصة بحياته لتكون على مستوى حلمه ومثاله، وإذا كان صور سرقاته الصغيرة على إنها جرائم فليس ذلك للتفاخر، ولكن لأنه كان يعرف تماماً أنه لا مصدر «للجمال سوى الجرح الذى يحمله كل منا مرئيا تارة وخافيا تارة أخرى فى داخله والذى يبقى مع كل إنسان أينما ذهب» فمنذ مولده لقيطاً فى عام ١٩١٠ فى باريس وحتى وفاته التى أتت فى إطار ملابسات غامضة فى أحد فنادق الحى الثالث عشر فى باريس عام ١٩٨٦، فإن مسيرة جان جينه تبدو كمفارقة وكسعى نحو القداسة من خلال طريق الآلام الذى عبدته الهامشية والخيانة والسرقة والدعارة والرغبة فى الشر المطلق

وقد عاش جان جينه مفارقاته كضرورة لاغنى عنها لعمله الادبى : فهو الفوضوى الذى يعشق التدرج الهرمى، والسارق الذى تجذبه حياة السجن، والبعيد عن الدين الذى تسيطر عليه الأساطير والطقوس المسيحية، والفار من الجيش الذى تسحره الحياة العسكرية والرافض لفكرة الوطن الذى يدافع عن حق المبعدين والمنفيين فى العودة إلى أوطانهم، والكاتب ذو الأسلوب الراقى الذى يعلن احتقاره للأدب..

مفارقات وتناقضات عديدة حاول إدموند وايت تفسيرها ورغم كل شىء يبقى سر جينه مجهولا : فرغم جهود وايت للتعريف بكافة التأثيرات الأدبية التى تعرض لها جينه أو كيفية انتقاله إلى الكتابة، فإن تحول السارق الصغير إلى كاتب كبير يمتلك لغة واسلوباً منمقاً كأسلوب شاتوبريان وراقيا فى الوقت ذاته كأسلوب مالارميه وبروست تغلفه وحشية وجرأة تذكران بأسلوب سيلين، يبقى سراً من الأسرار، فقدرته على تحويل الوحل والطين إلى ذهب تبقى فوق قدرة الدارسين على التفسير والشرح، فكتبه تظل كما أرادها : زهرة مدارية فريدة ومدهشة كما لو كانت قدانبثقت من العدم فوق ركام من القمامة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم عبد المجيد

السؤال الملتبس فى قابس

فى **قابس**، على مسافة ٤٠٠كم من تونس العاصمة أقيم الملتقى الثانى للروائيين العرب حول موضوع «**المؤثرات الأجنبية فى الرواية العربية**». شغل الملتقى أيام ١٠، ١١، ١٢ من ديسمبر، كنت مدعواً إليه من القاهرة مع الكاتب الكبير إدوار الخراط الذى كان محل تكريم المؤتمر هذا العام.

شغل تكريم **إدوار الخراط** اليوم الثالث كله فى جلستين رأسهما الكاتب الكبير **توفيق بكار**. فى الجلسة الأولى تكلم أربعة كتاب عن **إدوارالخراط** هم **إلياس خورى** من لبنان، وكاتب هذه الرسالة من مصر، و**شعيب حلفى** من المغرب، والصادق **القاسمى** من تونس.

كانت كلمة **إلياس خورى** حول الاسكندرية وبيروت عن المدنية الكوزموبوليتية فيها. عن كتابة .**إدوار الخراط** للمدنية، وكتابة المدنية **للخراط**. وكانت كلمتى عن الاسكندرية سيدة العالم الهيلينى القديم. مدينة الشعر والترف. تلك التى اضمحلت حتى جاء كتاب من نوع **كافافيس** و**داريل** و**فورستر** ليعيد إليها الروح العالمية، فى الأدب على الأقل، وكيف جاء **إدوار الخراط** ليبعث هذه الروح مرة أخرى، أو ثالثة، فى المدنية التى ازدادت اضمحلالاً.. وكانت مداخلة **شعيب حليفى**، وهو ناقد شاب من المغرب، وله رواية بعنوان «**مساء الشوق**»، حول «**لماذا يكتب الخراط**» بينما ألقى **الصادق القاسمى** ـ ناقد تونسى شاب لرسالة ماچستير عن **إدوار الخراط** ـ بحثاً حول «**قلق النص قلق الإنسان**»...

فى الجلسة الثانية للتكريم، حضر والى **قابس**، والمعتمد، والنائب الجمهورى، والقى **إدوار الخراط** بحثا طويلا عن كتابته أضاء فيه مناطق كثيرة من تجربته الأدبية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا كان اليوم الأخير..

فى اليوم الأول، بعد كلمات الافتتاح، تم تقديم الكاتب الجزائرى «**واسينى الأعرج**» ليقدم شهادته كنوع من التقرير لموقف الكتاب الجزائريين المحاصرين والمهددين من قبل الجماعات الإرهابية الآن . قدم واسينى الأعرج شهادته بعنوان «**شىء عن بهاء الكتابة**» اختتمها بحديث عن يوم فى حياة الكاتب الجزائرى ألقى بظله الحزين علينا . كيف حقا يعيش الكاتب الجزائرى تحت كل هذا الإرهاب لقد هجر أكثر الكتاب بلادهم إلى فرنسا، ولم يبق إلا عدد قليل مهددين بالقتل كل يوم، أو متحالفين مع قوى الظلام مثلما فعل للأسف الشديد **الطاهر وطار**!!

إننى أفضل أن أثبت فى نهاية هذه الرسالة نص ذلك الجزء الصعب ضد شهادة «**واسينى الأعرج**» وليس الآن .

بين البداية والختام، وفى برنامج مزدحم شغل يوما واحداً قرئت شهادات لعدد من الكتاب هم :

مهدى عيسى الصقر من العراق، **إلياس خورى** من لبنان، **ونجوى بركات** من لبنان أيضا. **مولودى شغموم** من المغرب، **وشعيب حليفى** من المغرب أيضا، **محمود طرشونة** من تونس، **ونبيل سليمان** من سوريا. **وإبراهيم عبد المجيد** من مصر.

أثارت الشهادات كثيراً من الأسئلة عن إبداع الكتاب، ووضح فيها مدى الصدق والحميمية كان ذلك فى الصباح وفى المساء تم تقديم عدد كبير وقوى من الدراسات الأدبية منها دراسة **عبد الحميد عقار** من المغرب، وقدمت دراسة على درجة كبيرة من الأهمية **لنبيل سليمان**، الروائى السورى المعروف، عن «**السؤال المتلبس**». ما بعد الحداثة فى الرواية العربية . تناول فيها موقف عدد من النقاد والمفكرين الغربيين من ما بعد الحداثة، كذلك آراء عدد من الأدباء والنقاد العرب، وكذلك توقف عند عدد من الأعمال الروائية العربية الهامة ووضح عمق المراوغة فى المصطلح «**بعد الحداثة**» وتعدد الرؤى والتفسيرات، والتباس السؤال .

شهد الملتقى وحضر ندواته عدد كبير من الجمهور، معظمهم من طلاب المدارس الثانوية والعالية، ذلك أن الرواية يتم تدريسها فى تونس بشكل مكثف، وشارك هذا الجمهور مع جمهور النقاد فى المناقشة التى حازت دراسة د. سهيل إدريس ونبيل سليمان على الكثير منها .

لقد لاحظت أن للرواية المصرية مكانة كبيرة عند جيل الشباب هناك، وكانت هناك أسئلة هامة عن أعمال **صبرى موسى** و**أبو المعاطى أبو النجا**.

● اقترح المجتمعون أن يكون الكاتب المكرم فى العام القادم من إحدى دول المغرب العربى . ثم اقترح عدد من الأسماء وتركت مهمة الاختيار لقيادة الملتقى .

● أصدر المجتمعون بيانا يندون فيه بالارهاب ويساندون فيه المثقف الجزائرى فى محنته .. إذن نعود إلى كلمة.. **واسينى الأعُرج** عن «**يوم فى حياة كاتب جزائرى**»

أقوم فى الصباح . أغسل وجهى. أشرب القهوة أو لا أشربها غير مهم تسبقنى ريم ـ ثمانى سنوات ـ إلى الشرفة. تمسح بعينيها المحيط ثم تعود وهى

حزينة. «لاشيء» ويتدحرج باسم - عشر سنوات - نحو النافذة المطلة على موقف السيارات ثم يعود بسرعة. هناك شخص متكيء على السيارة . أحاول أن أقنع نفسي واقنعهم بأن الشخص عادى . ثم تسبقنا الزميلة السينمائية التى لا يعرفها الناس وتسكن معنا . تنزل . تراقب المدخل وتعطى إشارتها وكأننا فى فيلم بوليسى. أغادر المربع الصغير الذى أسكنه بعد أن سرقت منا الشوارع والمدينة وأقول فى خاطرى لابد أن يكون القراصنة الأتراك قد مروا من هنا، ولابد أن يكون فى عقل هؤلاء القتلة جنيات انكشارية، فقد كان هؤلاء البحارة عندما يدخلون العاصمة يدمرون كل شيء يصادفونه فى طريقهم . القطط نفسها لا تنجو منهم .

أدور حول السيارة ثم أفتح الباب وأركب مغادراً المكان ورافعاً رأسى باتجاه نوافذ البيت المشرعة. ألوحُ بيدى نحوهم ثم أنسحب بسرعة. عندما أصل أتردد. أين أوقف السيارة. لابد أن أغير المكان. البارحة أوقفتها فى الجامعة . اليوم فى الشارع الخلفى **لديدويش مراد** فهو آمن . وتضحك فى خاطرك. أى أمن! ثم تختلط مع العابرين متنكراً بيديه ونظارات سوداء. فجأة يدق أحدهم فوق ظهرك. تلتفت. أحد أصدقائك . تضحك قليلاً تودعه وأنت تكتشف أن تنكرك يؤكدك. على العكس مما تتصور. تمشى. تسمع طقطقات الأحذية النسوية. تتلذذ بنعومتها. لم يبق شيء فى هذه البلاد سوى النساء الرائعات. عندما تكون وراءك امرأة تشع بالأمان. فجأة تتغير النقرات لتصبح خشنة. تلتفت قليلاً. تتوقف عند محل «**باطا**» تترك الشخص الذى وراءك يمر ثم تغير الرصيف الآخر فاتحاً أمام عينيك مساحة واسعة لمراقبة الوجوه التى وراءك والتى قدامك وتواصل. ثم تغير الرصيف ثانية وثالثة والشارع يزداد طولاً وضيقاً. فجأة تتذكر الليلة الماضية، والكتابة التى تستعصى عليك، والرواية الأخيرة التى بدأت تملؤك.تقول هذا رهان قشة نجاة وحياة. يجب أن أنتهى من كتابتها. شيء واحد يحزنك هو أن تنتهى قبل إنهائها فى هذا البيت الواسع العتيق لصديق جاءك ليلا وهو يردد يجب ألا تبقى هنا، إنهم يبيدون أعضاء المجلس الاستشارى وأعضاء لجنة الكشف عن حقيقة اغتيال الطاهر جاووت ثم يقول : هل تلقيت تهديدات جديدة. تقول صارت مبتذلة لكثرتها، يقول بيتى صغير وحميم وتخرج بدون عودة. والغريب أنه فى مثل هذه اللحظات تتمرد الذاكرة المطلوبة وتتكسر الكثير من القيود وتتآلف الحياة مع الموت .

فى المطعم تقول لى إحدى الصديقات وهى تحاورنى لجريدة لماذا لا تغادر البلد؟ أضحك وأقول لست عنترة ولكن لا وطن لى غير هذا. الدنيا مغلقة على ذاتها ولكنى أحاول الحذر قدر المستطاع. غادرت الجامعة هذه السنة تفادياً للأوقات المضبوطة وأتفادى المقاهى والمطاعم. التعود على حياة أخرى. ويجب ألا نحول الدنيا إلى جحيم متنقل. نحن فى حاجة أن نكون رومانسيين حتى لو كان خطر هذه الرومانسية غاليا، ونعتبر أن مسألة الحياة والموت، مسألة قدرية وكفى. وعندما تنتهى من اللقاء تمتصك الشوارع من جديد باتجاه إتمام رزنامة اليوم.المطبعة. حضور خبازة زميل اغتيل البارحة. البريد. تجمع الصحفيين والمثقفين ثم العودة مغيرا الطريق تماما. تركب سيارتك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما تصل الأتوروت، وهى أكثر الاماكن أمنا فى السياقة، تنسى نفسك، ولاتراقب من خلال المرآة السيارات التى خلفك. يبدو لك الوطن جميلاً ومدهشاً وتدخل فى غمرة استعادة الوجوه التى ذهبت وأنت تقول :

«فيما كان يفكر **الجيلالى** اليابس فى ذلك الصباح الممطر من يوم الثلاثاء ١٦مارس١٩٩٣ قبل أن تخترق رصاصات متعددة صدره ورأسه؟....

ملحوظة **واسينى الأعرج** هو أيضا زوج الشاعرة **زينب الأعوج** الموضوعة على قائمة القتل لرئاستها لجنة نسائية ضد الإرهاب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويه

تم تاجيل نشر قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى وعبد الرازق عبد الواحد وحسن طلب، وكذلك دراسة الدكتور محمد عبد المطلب إلى أعداد قادمة بسبب ضيق المساحة المتاحة عن استيعاب سائر القصائد والدراسات الخاصة بملف عصر الشعر.

ولهذا السبب نفسه. تمّ تاجيل نشر الكشّاف السنوى الخاص بعام ١٩٩٣ إلى العدد القادم.

تحية حليم
الفنانة التى ارتبطت بقضايا الإنسان

مختار العطار

تحية حليم (٧٤ سنة) رسامة ملونة. ليس كمثلها مثل فى حركتنا الفنية. ومن خلط الأمور أن نصنفها ضمن رهط الرسامين والملونين والمثالين والمصممين والتشكيليين المصريين، فهى ـ مع قلة نادرة تعد على أصابع اليد الواحدة ـ يتميزون بعالميتهم ودورهم التاريخى، حتى وإن لم يحسبوا فى عصرهم فى قائمة العالميين، ولم تقدرهم الدولة حق قدرهم، لأن العدالة لها قدم فولاذية ـ كما قال **أوسكار وايلد** ـ تدوس القوى كما تدوس الضعيف. ولن يصح سوى الصحيح. وسيأتى يوم يتحدث فيه تاريخ الفن عن **تحية حليم**، كواحدة من بناة الثقافة «**المصرية العصرية**» ـ بالمفهوم الذى وضعه **زكى نجيب محمود**. فالموهبة وحدها مهما ازدهرت وتدفقت. والبراعة ومهارة الأداء مهما تمرست ودقت لمساندة الموهبة والمقدرة على الخلق، لن تجدى فتيلا إذا لم يتجنح الفنان بالتثقيف الذاتى، والمعرفة العريضة والقيم الأخلاقية، ليحلق فى الآفاق فيراه الجميع هناوهناك .. ويشرق على الجنس البشرى كأنه الشمس المرموقة. مع كل هذه العوامل والاعتبارات الضرورية للفنان المرموق لن يستطيع أن يبصم فى سجل الخلود، إلا إذا ارتبط بقضايا شعبه. هكذا تكلم التاريخ .. وهكذا **تحية حليم** .لذلك أقامت لها «**الجمعية المصرية لنقاد الفن**» عرضاً شبه استعدادى فى متحف الفن المصرى الحديث، مساء السبت الرابع من ديسمبر الماضى، تكريما لها. وفى حفل جليل حضره لفيف من نجوم الكتاب والمفكرين ، وقدمت لها درعا.

تقرر اعتراف أئمة نقاد مصر بدورها الثقافى ، وتقديرهم العالى لارتباطها بقضايا الانسان، وإضافتها الريادية للتقاليد الجمالية المصرية . وألقى المتحدثون كلمات مسهبة عن مشوارها الفنى، وكانت فرصة ذهبية لمشاهدة معظم مراحلها الإبداعية . وقد طرحت الجمعية مسابقة للنقاد الشبان تحت ٣٥ سنة حول حياة وإبداع الرسامة الرائدة، جوائزها أربعة آلاف جنيه، كان المعرض ضمن خطواتها .

نحن لا نكتب هنا نقدا وتقييما . فقد مضى عهد النقد والتقييم لأعمالها وأسلوبها وموقفها، وأصبحت لوحاتها ضمن معايير الفن والجمال ، تنسبه إليها أعمال الآخرين . قصارى جهد الناقد المتمكن، أن يحلل ويغوص فى بحار إبداعها ليستخرج اللآلىء ويجلوها لعيون الذواقة والمتلقين . مستعيناً بأدواته المعرفية ، التى استقاها من خبراته الطويلة ومشاهداته المحلية والعالمية، ومن أمهات المراجع العربية والأجنبية، وموهبته الخلاقة فى التفسير والتأصيل، مما يفرض عليه أن يكون دارسا للقوانين الاستطيقية والمعايير، مدركا لمواطن الخلق والابتكار ، متحلياً بالمقدرة على الإحساس المرهف والاستقراء؛ لأن الفنانة تسبق عصرها وتشق سبلاً جديدة للتعبير. ليست رسامة عادية تلون بالزيت والماء، ولكنها شاعرية الألوان موسيقية الخطوط إيقاعية العناصر . ابتكرت ما يعرف اليوم بملامس الكهوف، استلهاما لتراثنا العريق: الكلاسيكى والشعبى نسج على منوالها عشرات الرسامين والملونين بأساليب منوعة ترجع بجذورها إلى عبقرية **تحيةحليم**، التى نذرت نفسها منذ طفولتها للرسم والتلوين، والتعبير عما يدور حولها فى بيئتنا المحلية والعربية والإنسانية العالمية .

بالرغم من دراستها التخصصية الأكاديمية، التى خاضتها بتفرغ كامل وجدية منذ السادسة عشرة من عمرها فى القاهرة وباريس، فهى ترسم من القلب، ومن الفطرة، ومن الرغبة العارمة فى التعبير عن قضايا الحياة . فالفن .. والإبداع.. والصياغة الحرفية والجمالية عندها، ليست للإغراب والإدهاش والإبهار، بل خطاب «موجه» لأجيال الذواقة والمتلقين فى كل زمان ومكان . ففى رائعتها الصرحية :« **الخبز من الصخر**»: اللوحة التى ترفض بيعها ومازالت تحتفظ بها منذ سنين طويلة، تصور بأسلوب بليغ مثير، كيف كانت نساء النوبة يواجهن شظف العيش قبل التهجير فى الخمسينيات، إذ يتركهن الأزواج وينزحون إلى القاهرة سعيا للرزق ، فلا تجدن سبيلا لإطعام الأطفال سوى إنضاج الخبز على الصخور الملتهبة بأشعة شمس الصعيد الحارقة . نشعر حين نلتقى بهذه التحفة التى تمتد إلى ثلاثة أمتار، إننا أمام مأساة، تدعونا إلى إعمال الفكر مرة أخرى

فى طريقة حياتنا . بنفس الإحساس الدافق والعاطفة المشبوبة، صورت **تحية حليم** سلسلة لوحات « **النوبة قبل السد العالى**» ملحمة شعرية مرئية كأنها سيمفونية من عدة حركات : العرس .. الرقص النوبى.. نزهة فى النيل «الماشطة» .. «ليلة الحنة» . تصور الأفراح والأتراح لكنها أبداً لا تترك لوحاتها لقيطة مجهولة الهوية. فعنوان اللوحة أو التمثال هو النافذة، التى يطل منها المتلقى على دنيا الفنان . كعنوان القصة أو القصيدة أو المقطوعة الموسيقية . وكما صورت حياة السلام والاستقرار فى لوحات مثل «**الختان**» و«**عناق**» و«**وجه فتاة من النوبة**» و«**الأمومة**»، سجلت رفضها للعنف فى لوحات صرحية بينها «**الحرب**» التى فقدت من معرضنا فى باريس سنة ١٩٧٢ . أطلق عليها الدكتور لويس عوض اسم «چيرنيكا مصر» ـ إيماء إلى رائعة الإسبانى **بابلوبيكاسو** التى أدان بها تدمير الدكتور **فرانكو** لقرية «جيرنيكا» سنة ١٩٣٦ بمساعدة النازية الألمانية . أبدعت فنانتنا فى تصوير الخراب الذى ينال المدن، والرعب الذى يرتسم على وجوه ساكنيها . نفس العاطفة القوية التى صورت الحرب فى أبشع مظاهرها ، هى التى عبرت بها عن السلام سنة ١٩٦٦ فى لوحة كبرى بعنوان «**جمال عبد الناصر**». يبدو فيها الزعيم الراحل بين كوكبة من رفاقه بالملابس الشعبية ، على ظهر سفينة نيلية تقابل أخرى تحمل أهل النوبة، يتناولون القمح من يد الرئيس ، رمزاً للخير الذى يسفر عنه بناء السد العالى .لقد بيعت هذه التحفة إلى هيئة التصنيع باستوكهولم عن طريق السفارة، بالرغم من إصرار الفنانة على الاحتفاظ بها لمصر ، باعتبارها تراثا قوميا . وفى لوحة «**أوقفوا هذا الدمار**» ، كانت **تحية حليم** تصرخ بألوانها وخطوطها وملامسها فى وجه العنف والإرهاب والصراعات العرقية والطائفية التى تجتاح العالم.

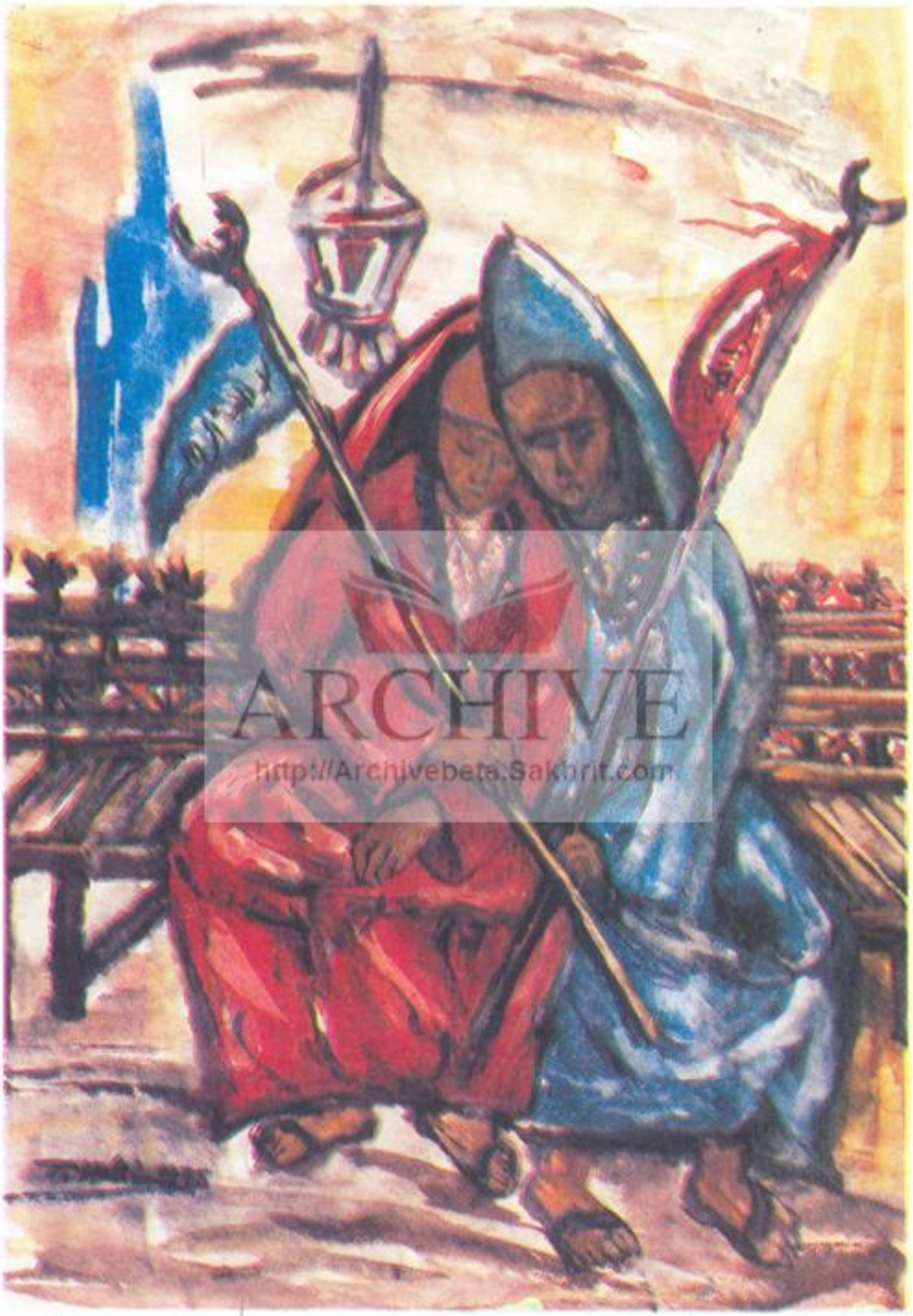
ولدت **تحية حليم** فى مدينة دنقلة بالسودان فى ٩ سبتمبر سنة ١٩١٩. كان والدها ضابطاً، سرعان ما عاد إلى القاهرة بعد أن فتحت الطفلة الجميلة عينيها على نور الحياة . وفى حى هادىء ، وفى بيت أرستقراطى محاط بالحدائق والزهور، ترعرعت الصبية واختلفت إلى المدرسة بينما تتلقى دروس البيانو مع شقيقتها فى الدار. أما الأم فتتقن العزف على آلة العود، وأما الجدة فكانت تفضل آلة الكمان. بيئة موسيقية ذات سمات تركية، يرعاها الضابط الكبير ذو الميول الفنية. لم تكد **تحية** تبلغ مبلغ الفتيات حتى حجبت عن المدرسة، وبدأ المدرسون والمدرسات يختلفون إلى البيت، وبينهم أستاذة الرسم والتلوين. ولم يبخل الوالد عليها باصطحابها إلى المعارض الفنية القليلة التى كانت تقام فى العاصمة، وأشهرها **الصالون** الذى كانت ومازالت تنظمه: جمعية

محبى الفنون الجميلة، أقدم الجمعيات الفنية وأعرقها. ثم أتاح لها والدها وهى فى سن التاسعة عشرة، التردد على مرسم الفنان السورى: **يوسف طرابلس** (١٩٣٨ ـ ١٩٤٠) ثم ستوديو الرسام الملون الراحل **حامد عبد الله** منذ عام ١٩٤٣ إلى ١٩٤٥ .وما كادت الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها حتى سافرت إلى باريس مع أستاذها الذى أصبح زوجها وهناك التحقت بأكاديمية جوليان الشهيرة طوال عامين : من ١٩٤٩ إلى ١٩٥١ ـ وهى المدرسة التى تخرج فيها صفوة فنانى أوربا منذ مطلع القرن ، ليصنعوا الحداثة فى القرن العشرين .

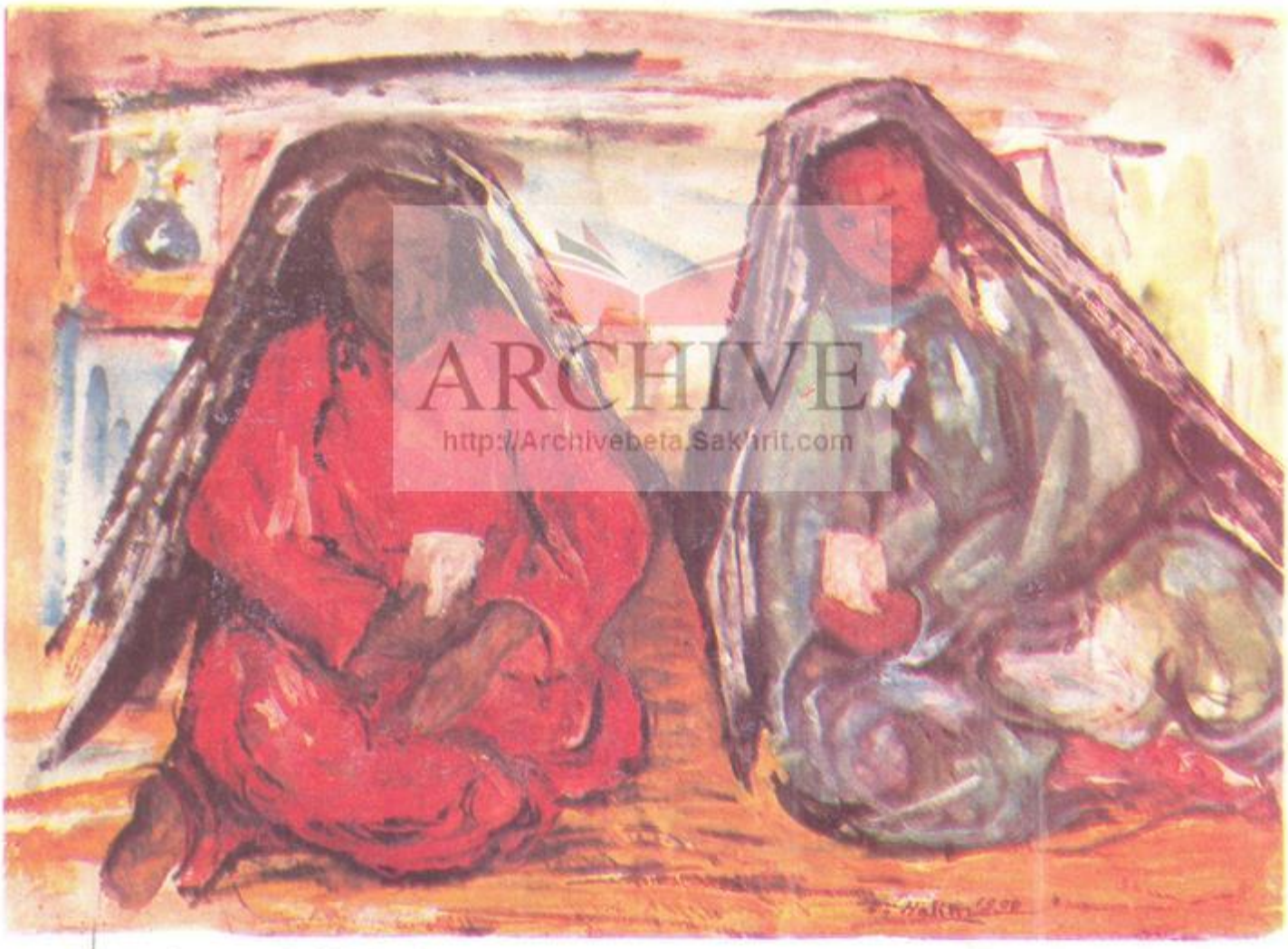
بالرغم من البيئة الناعمة ، والظروف المواتية ، التى شبت وترعرعت فيها **تحية حليم** والدراسات الأكاديمية الخاصة الرفيعة المستوى، فإن قلبها الكبير وموهبتهاالفريدة، وعقلها المثقف بالخبرات الغزيرة والمعرفة المستقاة من القراءات المتنوعة بالإنجليزية والفرنسية والعربية، كشفت لها عن حقيقة رسالتها فى حركة التغيير الثقافى الذى بدأ فى مصر والعالم منذ مطلع الأربعينيات. أدركت أنها بالرسم والتلوين والتعبير والمضمون الإنسانى، تقف جنباً إلى جنب مع الطليعة الرائدة من الشعراء والأدباء والموسيقيين والفنانين بعامة، فى العمل على تحقيق هذا التغيير: بالكلمة والنغمة والصورة والتمثال. من هنا جاءت لوحاتها نابضة بالحياة، تخاطب العقل والقلب والعاطفة معاً. وتشبع حاجتنا إلى الفن الراقى والجمال الدافىء وهى حين تستخدم ابتكارات الصياغات الحديثة وخاماتها، فإنما لبلاغة التعبير وعمق التأثير وما يتطلبه الإبداع من جاذبية وتقبل اجتماعى وإثارة للخواطر والمشاعر. فهى تلجأ إلى القص واللصق أحياناً (الكولاج)، لتضع فى إحدى لوحاتها قطعة من قماش شعبى، على هيئة رداء لأحد الشخصيات المرسومة. فالكولاج هنا ليس للإبهار والإدهاش، بل لمزيد من الواقعية وقوة التعبير.

تحية حليم ليست فنانة رسمية، ولاموظفة فى وزارة الثقافة، ولا أستاذة فى كلية جامعية.. شيدت شهرتها المحلية والعالمية، علي سلسلة متصلة من الإنجازات الإبداعية والمواقف الاجتماعية، وإضافاتها العديدة إلى جماليات فن الرسم والتلوين، واستخداماتها المبتكرة للخامات التقليدية كألوان الزيت والماء، واستفادتها من اجتهادات الحداثة فى التكوين والتسطيح والملامس والاندماج بين التجريد والتشخيص واللامذهبية فى التعبير، واستثمار الأساليب التى اكتشفتها المذاهب الكبرى التى ظهرت فى نهاية القرن الماضى، والنصف الأول من القرن العشرين: كالانطباعية والتعبيرية والتجريدية والسيريالية. إضافة إلى الارتباط بقضايا الإنسان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

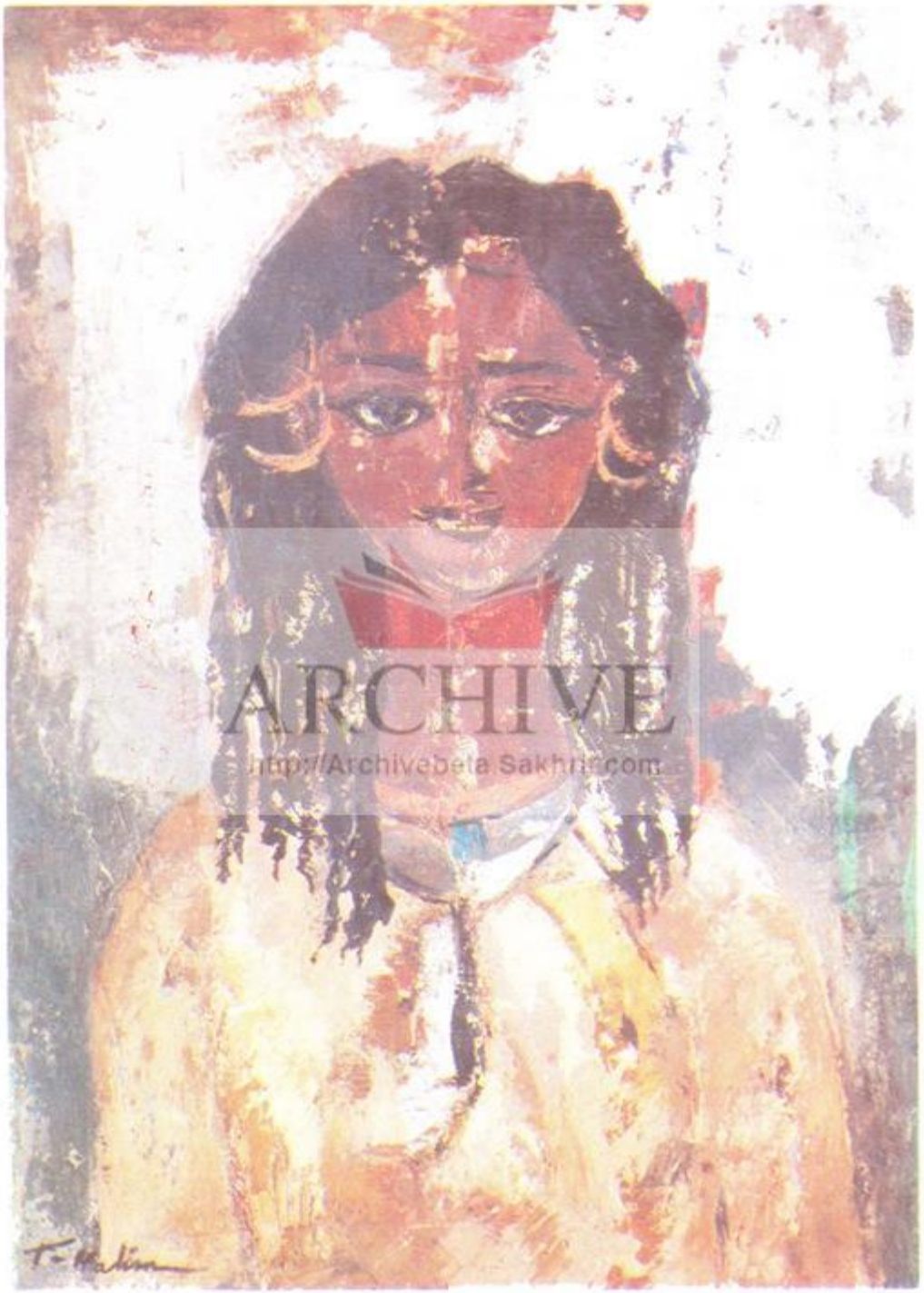


الدراويش فى مولد الليثى بالأزهر ١٩٩٣. لوحة مائية (على ورق حرير) ٨٠ سم × ٥٠ سم



لوحة مائية (على ورق حرير) ٧٠ سم × ٥٠ سم

زيارة ١٩٩٣.

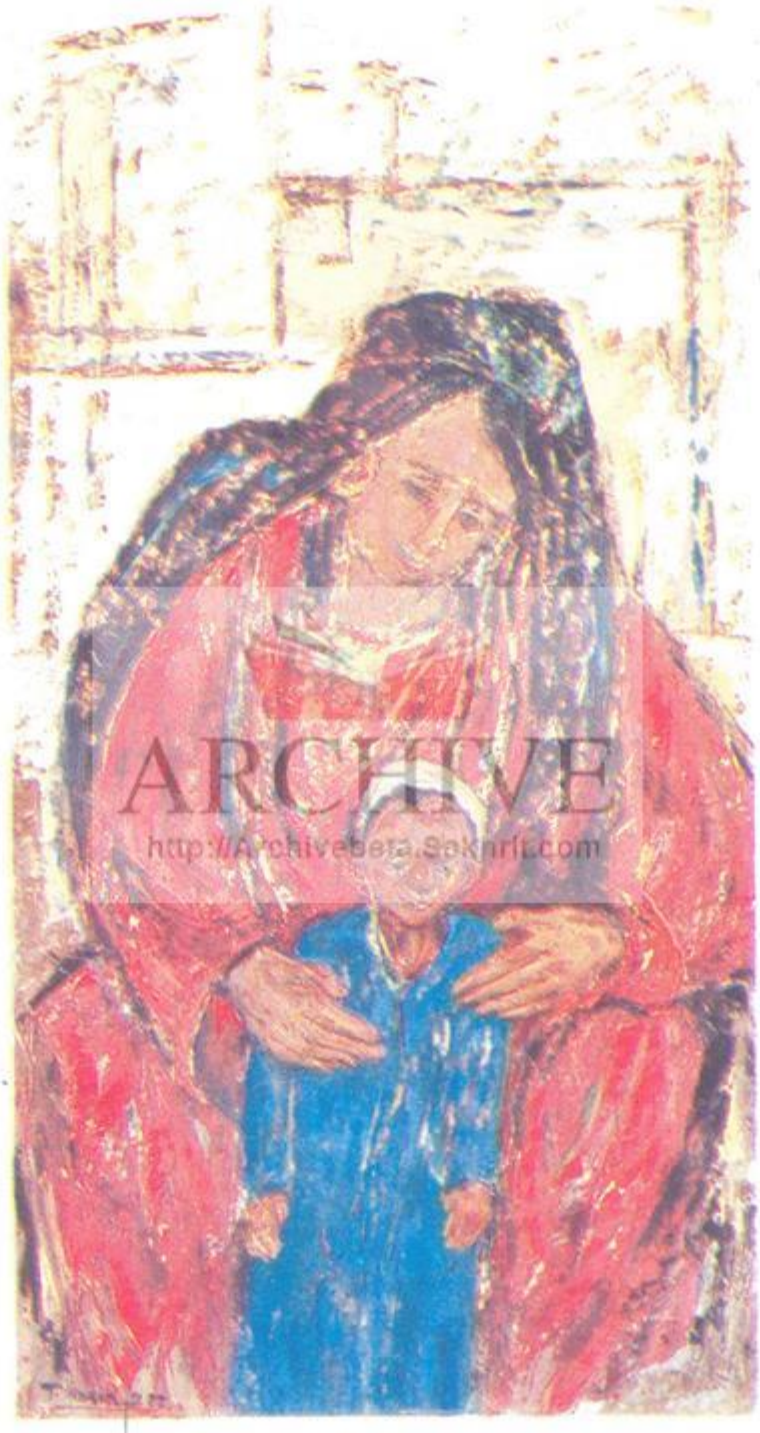


فتاة نوبية ١٩٦٣.

زيت على قماش/ مقاس ٨٠ سم × ٥٠ سم

نزهة فى النيل

زيت على قماش مقاس ٥٠ سم × ٦٠ سم مقتنيات الدكتور/ محمد زناتى



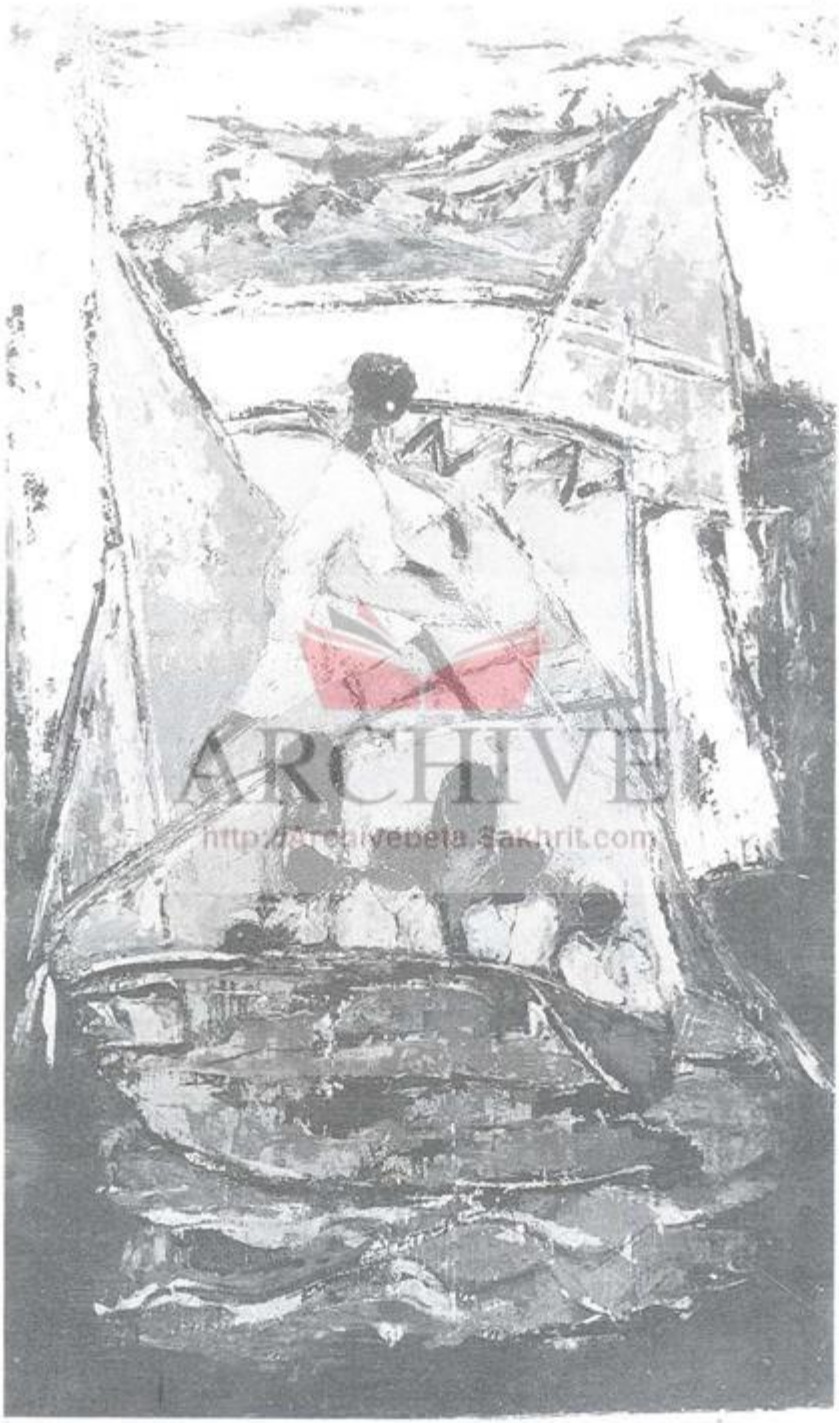
أمومة ١٩٦٤. زيت على قماش مقاس ١ متر × ٦٠سم

مقتنيات السيد/ إسماعيل حماد بهيئة الأمم المتحدة بسويسرا.

الدائرة الخامة: زيت على قماش مقاس ٢ متر × ١ متر ١٩٦٥

مقتنيات الدكتور إسماعيل الزفيتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

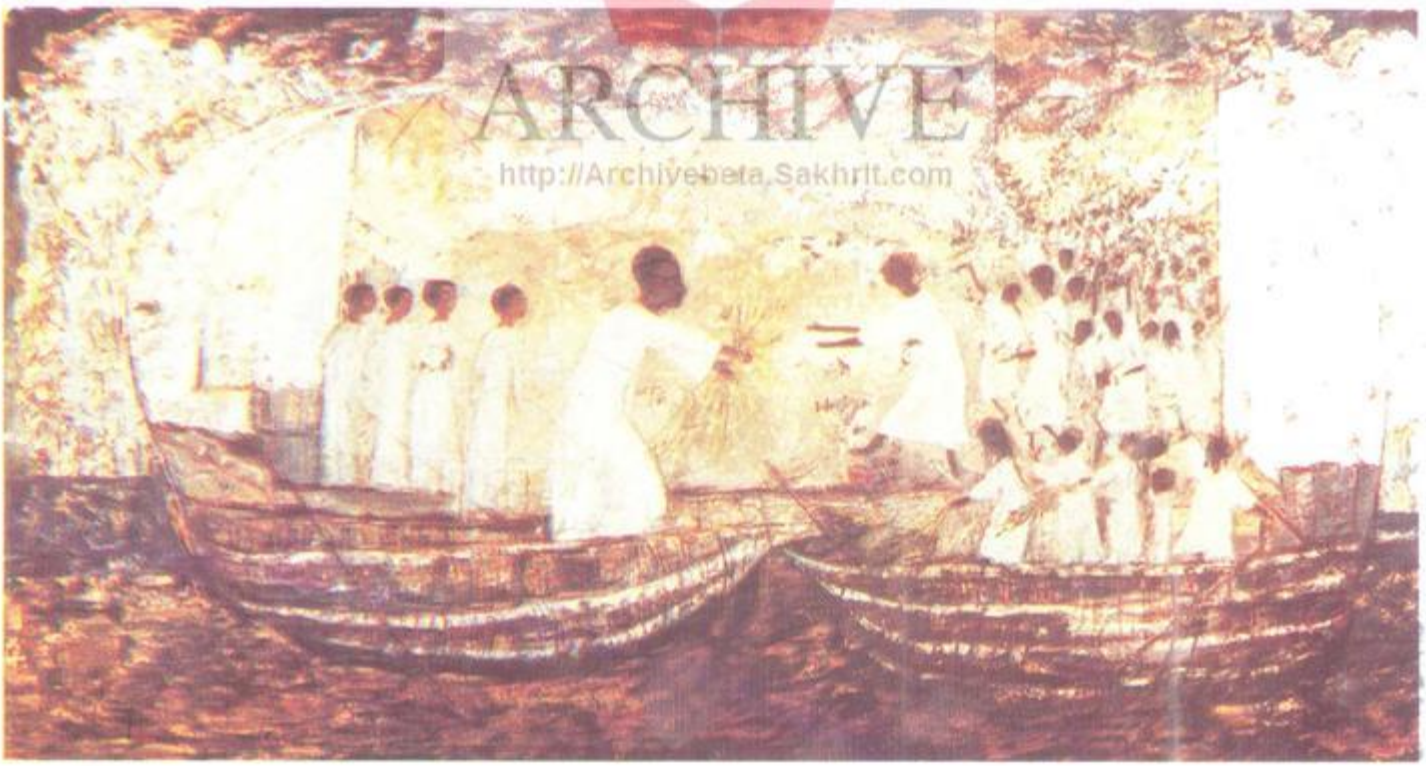


المراكبى بالنوبة ١٩٦٣ زيت على قماش مقاس ٥ر١ متر × ١ متر

مقتنيات مستر كروبترج (سفير السويد بالقاهرة ١٩٦٥) استوكهلم بالسويد.

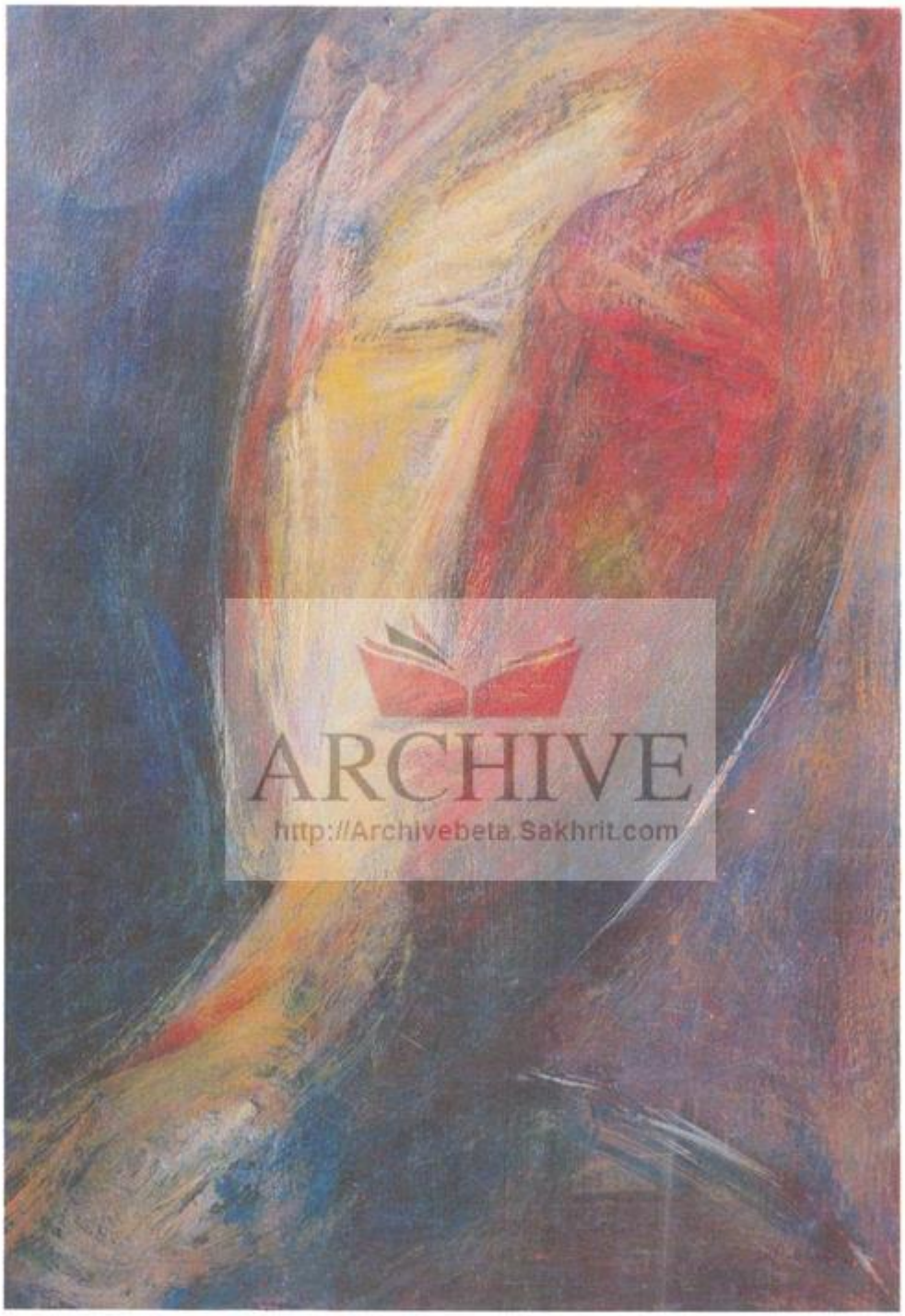
فرحة النوبة بالرئيس جمال عبد الناصر (السد العالى) ١٩٦٤.

الخامة: زيت على قماش وورق دهب.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرئيس يعطى القمح رمزاً للخير لجماعة من النوبيين ، وكل منهم بمركبة ٣ متر × ٥ر١ متر = موجودة بهيئة التصنيع باستوكهلم (السويد). فى أثناء ، عرض هناك ١٩٦٦.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعمال الفنان : وجيه وهبه